

وقف حول صراع



في المكتبة الادبية عند الناس قد فعل فعله ، فقد ذكرت كتب الادب ما جرى من مشاحنة بين هذين العالمين . ويبدو ان ابراهيم بن محمد هو الباديء بالخصومة ، فقد قال في ابن دريد لما صنف كتاب الجهرة :

ابن دريد بقصره

وفيه لؤم وشرة

وقد ادعى بجهله

جمع كتاب الجبهره

وهو كتاب الصين الا

انه قد غيره

فبلغ ذلك ابن دريد فقال بجيبه :

لو اتزل الوحي على نطوويه

لكان ذاك الوحي سخطا عليه

وشاعر يدعي بنصف اسمه

مستاهل للصفع في اخذعيه

احرقه الله بنصف اسمه

وصير الباقي صراخا عليه

وذكرت كتب التراجم ان الحسين ابن محمد بن عبيدالله بن يوسف بن شبل البغدادي قد اتاه الله عدة مواهب ، فان له باعا طويلا في الطب وفي الفلسفة وفي الشعر وفي علم الكلام . وكان معاصرا لعبد الله بن محمد بن الحسين المعروف بناتيا وهو امام من ائمة الفضل والادب والتفسير وقد نال كل من هذين العالمين المفاضلين مكانة في نفوس الخاصة والمتأدبين ، وكانت بينهما مهاجمة شديدة .

قال ابو الحسن علي بن احمد الدهان ، انشدت بن ناتيا ابياتا لابن الشبل البغدادي جاء فيها :

هذين الامامين يملئ في مجلسه ما يملأ النفوس حبا وتقديرا ، لان تلك الامال تدل على ذاكرة قوية واطلاع واسع ، والذي يهيننا الان ان نورد بعض ما جرى بين هذين الامامين من خصومة ادبية اتصفست بالعنف والشدّة ، فقد جاء بعض جلاس المبرد الى ثعلب وقال له ان المبرد قال فيك شعرا ، قال : وماذا قال ، فانتشد :

اقسم يا ليتنسم المصذب

ومشكى الصب الى الصب

لو اخذ الفخر عن الرب

ما زاده الا عصى القلب

فاجابه ثعلب قائلا :

انتشدني من انتشده ابو عمرو بن

الجبلة : <http://Archivebeta.Sa>

يشتمني عبد بني مسمع

فصنت عنه النفس والعرضا

ولم اجبه لاحتقاري له

من ذا يعصى الكلب ان عضا

وليس من شك ان في هذا الخبر ما يدل على تاثر كل من هذين الامامين من الآخر ، علما بان كلا منهما موصوف بالورع والتقوى ، لكن الطبيعة البشرية لا تلبث ان تتغلب على ما تقتضيه التقوى والاخلاص للعلم .

وليس يخفى على احد من المثقفين ما لابراهيم بن محمد ، المعروف بنطوويه وما لابي بكر بن دريد من اطلاع واسع وعلم غزير بالفلسفة والنحو والادب ، ومع ذلك كله فان ما ذكرناه من التناحر بين المتشابهين

اذا تصادف وجود متفوقين في مجال واحد ، وفي زمن واحد وفي بلاد متقاربة فانه قل ان تكون العلاقات بينهما صافية قوية ، ذلك ان كلا منهما يريد ان يتفرد بالمكانة المرموقة ، ثم ان لكل متفوق معجبين به مكبرين له ينقلون عنه ما يرضي اكبارهم وتقديرهم له ، وتبلغ هذه الاخبار كلا من المبرزين ، مما يملأ كلا منهما غضبا او حسدا فيفتوه بها يصور سخطه على من يشابهه في الشعر او في العلم او في الفلسفة ، وربما يتناول متناول بها لم ينطق به احد من المتفوقين ، فتتشأ بينهما خصومة تبلغ من الشدة ما يجعل كثيرا من الناس يستغرب اشد الاستغراب ، يقول الشريف الرضي رحمه الله :

هم نقلوا عني الذي لم افه به

وصا آفة الاخبار الا روايتها

وربما يسبب التناقص بين الانداد من التواضع خلافا في الرأي . ومهما يكن من امر ، فان تاريخنا الادبي مليء بمثل هذه الخصومات الشديدة .

وليس من شك ان في الوقوف على تلك الخصومات كثيرا من المنفعة والفائدة فمن ذلك ما جرى بين محمد ابن يزيد ، المعروف بالمبرد ، وبين احمد ابن يحيى المعروف بثعلب ، وهما امامان من ائمة النحو واللغة ، ولد كل منهما في البصرة ، وعاش ومات في بغداد ، انصف كل منهما المكتبة العربية بمؤلفات قيمة لا تزال مرجعا للباحثين ، وكان لكل منهما مجلس يحضر فيه المتأدبون ، وكان كل من

الأدباء



عبدالرزاق البصير

« وللشعر اعباء اقوم بها وحدي »
مغضب الرصافي وغادر الحفلة .
ومن اطلع على جريدتي السياسة
والبلاغ ومجلة الثقافة والرسالة
المصرية فانه لا بد ان رأى ما جرى
من خصومات كثيرة بين اقطاب الادب
في مصر كالدكتور زكي مبارك واحمد
أمين والمقاد والراعي والمازني وطه
حسين وغيرهم من الادباء .

ولعل الصراع بين الادباء في
المصور الحديثة اشد واعنف مما كان
عليه في المصور القديمة لكثرة
الدواعي والمؤثرات كالنوادي
والحفلات الادبية والجراند والجلات،
فان تقديم معرف الحفل وكتاب
الصحف هذه كلها كثيرا ما تشعل نار
المنافسة والصراع بين اقطاب الادب،
لان كلمة اشادة أو تقديم قصيدة
أو صورة على صورة تملأ قلب هذا
الاديب أو ذاك من عدم الرضى ما
يثيره ويؤله . وليست مثل هذه
الوسائل موجودة في المصور القديمة
بطبيعة الحال ، غير اننا نلاحظ بان
هذا اللون من الادب قد ضعف في هذه
الايام .

عبد الرزاق البصير
— الكويت —

الرئاسة الادبية في العراق ، لذلك
نرى الصراع بينهما قد بلغ ذروته
ولهما في ذلك نواذر كثيرة .

يقول المرحوم كمال ابراهيم ،
دعاني الزهاوي اليه مرة وقبل ان
يستقر بي المجلس بادرني بقوله :
اتعلم قاتل هذا البيت :

وما آتا الا ان اولئك ان مشوا

مشيت وان يقعد اولئك اقعد
قلت : بلى ، هو للرصافي اخذه
من بيت قديم ولكنه قصر عنه . قال :
بل ميسر وشوهر . وكان كل من
الشاعرين يعتقد بانه رائد بمصاحبه ولكن
كلا منهما ينكر ذلك اشد الانكار .
وكان الرصافي يعلق على رباعية
الزهاوي :

اكبر القريب عظماء

من ضلوع وصفور

سحقته ارجل الدهر

واقدام العصور

فقال بعد ان اتشدها له احمد
الحاقرين : « غفر الله لابي العلاء » ،
فقد سطا على معاني الزهاوي عندما
نظم قصيدته :

خفف الوطء ما اظن اديم الي

ارضى الا من هذه الاجساد
وصادف ان اقام طلبية المدرسة
الثانوية في بغداد حفلة ادبية دعى
الشاعران اليها حتى اذا حضرا
اجلسا على كرسيين متجاورين اخذ
كل منهما بيد ظهره ويشيح بوجهه
عن الآخر ، فلما دعى الزهاوي الى
المنبر انشد يغمز رفيقه ، فقال بعد ان
اشار الى نفسه بزهو واختيال :

وما اسجد الله الملائك كلهم
لادم الا في نسله مثلي ..

ولو ان ابليسا درى خر ساجدا

لادم من قبل الملائك من اجلسي

فلم لي وحدي الف فرعون في الوري

ولي الف نمرود والف ابي جهل

فلما سمعها ، قال : اشهد بين يدي
الله انه ما اخرج ادم من الجنة ، الا
انه كان في ظهره . ثم قال امض اليه،
فانشده :

فتونك في الظهر من ادم

بشؤمك اهبطه اذ عصي

ولسو كان ادم ذا خيرة

بأتك من نسله لاخصي

والحق ان ابيات ابن الشبل تدل

على غرور لا يجوز ان يتصف به

العلماء فان من المعروف ان الفرد

كلما ازداد عليها ازداد تواضعا ، ولكن

بعض الناس اذا رأى من نفسه قدرة

فائقة اخذته العزة بنفسه فقال ما لو

تأمل فيه لوجده لا يجوز ان يصدر

عن مثله . ولكننا نتساءل ايضا عن

الدافع الذي دفع ابن نايقا الى الرد

على منافسه ابن الشبل .. هل كان

نصرة للحق ام كان سببه المنافسة ؟

يغلب على ظني ان المكانة الكبيرة التي

يتمتع بها ابن الشبل والمواهب المعديدة

التي يتصف بها هما اللتان دفعا بن

نايقا الى الرد على ابن الشبل ، واذا

ما جئنا الى ادبائنا في هذا العصر ،

وجدنا هذا الخلق جاريا بين النحول

والاكابر من الشعراء والادباء ، فمن

المعلوم مثلا ان معروف الرصافي ،

وجميل صدقي الزهاوي كانا يتنازعان



حوار الشعر

يا
ناظم
الشعر

محمد
أحمد
المشاري



أَعِدْ عَلَى السَّمْعِ شَجَى الْبَيَانِ
تَهْوُو إِلَى الْإِبْدَاعِ فِي كُلِّ آنٍ
زَهْرُ الْقَوَائِي وَثَمَارُ الْمَعَانِ
مُسْتَلْهِمًا لَجَوَاهِرِهَا فِي أَفْتَانِ
مِنْ صُجَّةِ الْفَيْشِ وَوِطْءِ الزَّمَانِ
وَمَنْ طَوَاهُ الدَّهْرُ عَنَّا فَكَانَ
مُنْطَلِقَ الْفِكْرِ بَلِيغَ اللِّسَانِ
حِينًا وَحِينًا خَفَقَاتِ الْجَنَانِ
أَرَى الَّذِي يُوصَفُ رَأْيَ الْعِيَانِ
وَفَخْرُ ذِي الشَّدَةِ يَوْمَ الطَّعْمَانِ
مُحِبُّهُ قَدْ صَدَّ عَنْهُ وَبَانَ
بِلَاغَةِ الْقَوْلِ لَهَا صَوْلَجَانِ
تَكَلَّفَ أَوْ مَلَقَ أَوْ دَهَانَ
وَاجْتَمَعَتْ أَمْكَنَةُ فِي مَكَانِ

محمد أحمد المشاري

يَا نَاطِمَ الشَّعْرِ كُنْظِمِ الْجَبَانَ
وَأَشْدَّ بِهِ شَتْمَ لَهْ أَنْفُسِ
أَنْتَ لِأَهْوَى رَوْضَةٍ جَنِيهَا
أَقْلَبَ الْفَكْرَ بِهَا هَانِمًا
وَمُسْتَرِيحًا تَحْتَ أَفْيَاقِهَا
يُؤْنَسُنِي مَنْ عَاشَ فِي حَاضِرِ
مَنْ كُلُّ صَدَاحٍ بِأَشْعَارِهِ
أَسْمَعُ مِنْهُمْ نَفَحَاتِ الْمُنَى
وَتَارَةً وَصْفًا كَأَنْتَ بِهِ
وَحِكْمَةً سَارَتْ وَمَحْكًا سَرَى
وَصَبُوءَةً كَمْ أَنْعَبْتَ عَائِقَهَا
خَوَالِجَ أَصْدَاؤِهَا جَمَّةً
فِي مَجْلَسٍ مَا فِيهِ لَفْؤٌ وَلَا
قَدْ جَمَعَ الدَّهْرُ بِسَاعَاتِهِ

أرسل الشاعر « محمد أحمد المشاري » قصيدة إلى زميله الشاعر « عبد الله زكريا الإصاري » يستحثه فيها على المزيد من كتابة الشعر ، واصفا الشعر بالرياض الجميلة الغناء، ذات الإزهار المتفتحة المعطرة ، والنبات ، الياقانة ، ليل المعاني ، وفتح الأفكار ، حيث يعيش فيها الشاعر عالمه المسيه بالرؤى المجنحة، بعيدا عن لغو الحياة، وتكلف العيش ، وعلى المناقشين المتهاوتين على الفئات .

وقد أجابه الشاعر الإصاري بقصيدة على نفس الروي والتقم ، واصفا فيها حاله المتارجح بين النثر والشعر ، وطورا يصد عنه النثر ، وطورا يستعصي عليه الشعر ، فيختل توازنه بين الاثنين ، فيظل يصارع أفكاره حتى يذل له النثر ، أما الشعر فيعجز ويصد عنه كمربوس وجهه وخياله ، حيث تلهب فيه المشاعر ، وتؤجج في قلبه نار الشوق ، فظل عليه مخالة في أول الامر ، مزهرة بصنها ودلالها ، فإذا بها تهبط عليه ، وتغرس نفسها عليه غرضا ، فيفرق في عالمها الحالم بالألماني والاحلام اللذيذة ، فيشدو بها ويفنى نارة ، وتارة أخرى يبتها الآسمة وانجذله ، وهكذا يعيش الشاعران في رياض الشعارها ، وسبيلان بغيان، وبغيان ، وبعد ان يغبيا من هذا العالم ، سبيل الشعر ، ومحبو الشعر ، والمشايق والمجون ، ينفنون بأشعارها ما بقيت الحياة .

أَنَا أَجُوبُ النَّفْرَ وَالشَّعْرَ أَنْ
 يَطِيرَ مِنِّي الشَّعْرُ فِي أَوْجِهِ
 أَصَارُغَ الْأُمُكَارِ جَيَّاشَةً
 وَالشَّعْرَ إِنْ عَزَّ فَيَا رَبِّمَا
 وَإِنْ أَطْلَلْتُ فَمَلَى رُسُلَهَا
 تَحْتَالُ فِي شَتَى أَفَانِينَهَا
 فَاقْطِفِ الْأَزْهَارَ مَنْ خَذَهَا
 وَاسْتَمِدَّ الْوَحْيَ مِنْ حُسْنِهَا
 فِي سِحْرِ عَيْنِهَا أَرَى عَالِمًا
 أَرْقُصُ مَا بَيْنَ حَوَارِيهَا
 وَالشَّعْرَ لَا يَهْبِطُ فِي كُلِّ آنٍ
 وَإِنَّمَا يَهْبِطُ فِي حِينِهِ
 وَالْوَحْيَ يَنْتَالُ عَلَى فِكْرِهِ
 فَيَقْتَدِي الشَّاعِرُ فِي عَالَمِهِ
 طَوْرًا وَطَوْرًا فِي مُعَانَاتِهِ
 يَبْنِيهَا الْأَمَةُ جَمْعًا
 بِصَارِغِ الْأَشْجَانِ فِي صَدْرِهِ
 وَتَارَةً أَغْدُو بِغَيْرِ انْتِزَانٍ
 وَالنَّفْرَ قَاصٍ تَارَةً غَيْرَ دَانٍ
 فِيهِ فَيَأْتِينِي طَوْعَ الْبَنَانِ
 عَزَّتْ عَرُوسُ الْوَحْيِ أَنَا فَانْ
 تَانِي قَوَافِيهَا كَمَثَلِ الْحَسَانِ
 مَرْهُوَّةٌ أَبْكَارُهَا وَالْعَمَّوَانِ
 وَاللَّهُمَّ النَّفْرَ خَفُوقَ الْجَنَانِ
 وَرُسُلَ الشَّعْرِ بِكُلِّ افْتِخَانٍ
 جَمَّ الرُّؤْيُ يَسْبِي كَمَثَلِ الْجَنَانِ
 كَأَنِّي أَرْقُصُ فِي مَهْرَجَانِ
 أَوْ سَاعَةً أَوْ فَنْرَةً أَوْ مَكَانٍ
 فَيَلْهُمُ الشَّاعِرَ حَلَّوُ الْبَيَانِ
 أَنْفَامُهُ تَشْدُو كَشْدُو الْقِيَانِ
 تَرْفُ فِيهِ زَاهِيَاتُ الْأَمَانِ
 يُرْسِلُ آتَاتِ كَحَدِّ السِّنَانِ
 وَيَنْفُكُ الْإِهَاتِ نَفْثَ الدَّخَانِ
 فَيَنْقُضِي سَاعَاتِهِ فِي طِعْمَانِ

* * *
 هَذَا هُوَ الشَّعْرُ مُعَانَاتُهُ
 وَالنَّفْرُ اسْتَغْلَبَهُمْ آيَاتُهُ
 فَأَكْتُبُ الْمُعْنَى قَوِيَّ الْبِنَا
 أَلْتَرُ يَأْتِينِي عَلَى طَبْعِهِ
 وَالشَّعْرُ يَأْتِي صَوْرًا حُلُوءَةً
 أَسْمُو بِهِ فِي عَالَمِ رَائِعٍ
 حَيْثُ الرُّؤْيُ كَالْحُلْمِ فَنَانَةٌ
 وَالشَّاعِرُ يَقْنَى غَدَاً
 يَا مَرْسِلَ الشَّعْرِ بِأَنْفَاسِهِ
 إِبْعَثْ بَدِيعَ الْقَوْلِ وَاعْزِفْ عَلَى
 وَاقِظِ الْقَلْبِ فَقَدْ شَكَّكَ
 شَدَّوْ وَأَنَاتِ إِذَا الْوَقْتُ حَانَ
 مِنْ فِكْرَةٍ طَارِئَةٍ أَوْ مُعَانِ
 وَأَرْقِعِ الشَّعْرَ كَمَا الْمَصْرُوجَانِ
 وَالشَّعْرُ أَبْنِيهِ كَنْظَمِ الْجَمَانِ
 فَتَانَةٌ تُرْخِي إِلَيَّ الْعَنَانِ
 أَخْنَالُ فِيهِ بِالْهَدَى وَالْبَيَانِ
 يَهْفُو لَهَا الْقَلْبُ وَيَشْدُو اللِّسَانُ
 وَشِعْرُهُ مِنْ بَعْدِهِ غَيْرُ فَانَ
 وَرَائِعِ الشَّعْرِ بِأَعْلَى مَكَانِ
 قِيَانِهِ تَكْسِبُ بِهِ فِي الرَّهْمَانِ
 سَهْمُ الْهَوَى حَتَّى غَدَاً فِي هَوَانِ

عبد الله زكريا الانصاري

عبد
 زكريا
 الانصاري



بين
 الشَّعْر
 والنَّفْر



أضواء
عالم
النفوس

الشرقية

بمقام ..

عبد العزيز جادو



النفسي الحديثة بزعماء العالم النفساني النمساوي
سيجموند فرويد على أساس من افكار جديدة تمها من
التسليم بالنفوس او بالمقل وانكار الروح بمعنى الشعلة
القدسية الخالدة في الانسان ، لان فرويد واتباعه لا
يسلمون بوجود عنصر قائم بذاته في الوعي الانساني له
اية صفة من صفات الدوام بعد تحلل المخ او حتى اية
صفة من صفات الاستقلال عن المخ قبل تحلله .

درج الفلاسفة والعلماء الاقدمون من الاغريق
والرومان والمسلمين ، وفي اوروبا في القرون الوسطى
والحديثة على اعتبار ان النفس الانسانية والروح
الانسانية موضوع واحد . وان الحديث في احدهما هو
بالضرورة حديث في الآخر . ويدل على ذلك ان كلمة
« بيسييه Psyché » اللاتينية تشير الى النفس
والمقل والروح بدلول واحد . ثم جاءت مدارس التحليل

بين كشوف مدارس التحليل النفسي الحديثة والحقائق التي وصل اليها العلماء الباحثون فيها وراء النفس أو فيها وراء الروح وهي تلك التي يطلق عليها وصف « حقائق العلم الروحي الحديث » .

ومن أخطر حقائق علم الروح الحديث التسليم باستقلال العقل عن المخ ، وبدوام الحياة للعقل ولو بعد انفصاله عن المخ ، والإدراك عن غير طريق الحواس ، واثار العقل في المادة ، والألهام الواعي وغير الواعي الذي يميز أرفع انتاج الفلاسفة والمبائرة والشعراء الملهمين الكبار .

ولقد عالجت بعض هذه الموضوعات في كتابي « الروح والخلود بين العلم والفلسفة » وسأعالج بعض الموضوعات الأخرى في دراسة أخرى ان شاء الله .

أسأل الله ان يوفقنا الى الصواب .. وإلى ما يحب ويرضى .

الإنسان

لمعة تشع في كل كائن .. حياة تظهر في كل موجود .. وتسير في تطور الارتقاء مستمرة ، لتبلغ الغرض الاسمي الذي هو حيازة العقل الراجي، والذاتية التي انتطوى فيها العالم الأكبر لتتسجم مع نعمة الوجود الكلي ، وترقى الى الكمال الأعلى ، وتنفذ بالحياة الخالدة ، وبالسعادة الحقة مما لا عين رأت ، ولا ذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ..

قدرة عالية تفيض على ذرات السديم عناصر الحياة . وتدها بها يستلزم نشوءها وارتقاءها ، السى ان تصير شمسا نيرة في الفضاء اللانهائي ، في غضون الملايين من الاعوام .

فلا تزال تجري لمستقر لها الى ان تغف من بركاتها حمما تدور حولها ولا يضي عليها حين من الدهر ، الا وترى هذه الشمس وقد اصبحت مركزا لسيارات تسبح في افلاكها ، فتشكل منظومة شمسية لها نظام خاص .

فتنخض هذه السيارات للناموس الارتقائي ، وتخفي جراتها في صميمها تحت طبقات هذه الطبقات التي بردت وتجهدت . فتمتدح الكهارب هذه الفرصة لتنشئ من توجهات الانثى اصول العناصر المختلفة لتبرز الى الوجود حياة العالم المادي باشكالها البدئية .

وقد اخذت هذه العناصر بالسير الى الكمال فولدت نواة الحياة العضوية الأولى « بروتوبلازم » (1) Protoplasm فابتدأت الحياة العضوية سيرها فتدرجت من البسيط

على ان هذا الاتجاه وان كان قد نجح في الكشف عن بعض اغوار النفس عن طريق اسلوب التحليل النفسي سرعان ما تبين قصوره عن تحليل اخطر ظواهر الحياة وهم فاعليته في مواجهة امراض النفس .

بل .. حقا لقد نجح فرويد في اكتشاف العقل الباطن وهو اكتشاف جليل الاثر في تاريخ علم الانسان . وحقا لقد نجح في اكتشاف العقل او المركبات النفسية ، وهو اكتشاف بدوره جليل الخطر ، لكنه فشل فشلا تاما في تحليل العقل الباطن او في علاج العقل النفسية . فمما لا ريب فيه انه حاول بسبب ارتباطه الوثيق بفلسفة مادية معتزلة من الوجود ، ان يعزل العقل الباطن بتعليلات سطحية ترجع الى اللحظات الاولى من عملية الولادة هربا من محاولة التحليل لجياة سابقة للنفس او الروح ، وهو ما تؤمن به بعض الفلاسفات العريقة وبعض الاعتقادات الشائعة في الشرق الاقصى .

ولكن .. هل كان بمقدور عالم غربي يعيش في القرن العشرين في زحمة الفلسفة المادية ان يعلن انه اكتشف للنفس حياة سابقة ؟ .. ويقال مع ذلك انه عالم علمي بالمعنى المستقر ؟ ..

ولكن مما لا ريب فيه ان خلفاء فرويد كانوا اكثر منه تحررا بكثير من الفلسفة المادية ، واقترب منه بالتالي ، الى حقائق الحياة . ويمكن ان نذكر في هذا الشأن امثال وليم جيمس وماكدوجل في امريكا ، وبرجسون في فرنسا ، وهاتزبريش في ألمانيا ، وادلر في النمسا ، ووليم براون وتشارلس بروش في انجلترا ، وكارل جوستاف يانج في سويسرا . فكل هؤلاء فلاسفة وعلماء نفس من اعلى طراز . وكلهم سلموا بوجود العقل الباطن وبوجود العقل النفسية . لكنهم اصبحوا من ذوي الاتجاهات الروحية الواضحة التي تميز مدارسهم العلمية تمييزا كافيا عن مدرسة سيجموند فرويد .

وهؤلاء الامثاذا هم رواد اعلام في علم الروح الحديث بمقدار ما هم علماء نفس كبار .

واننى سأنحو هذا النحو في موضوع هذه الدراسة المتواضعة التي سيسرفني نشرها تباعا في مجلة « البيان » الغراء .. لاني اميل الى التسليم بأن علم النفس المادي قد انتهى الى الابد . وبأن هذه المدرسة قد حلت محلها مدرسة أخرى يمكن ان توصف بأنها مدرسة علم النفس الروحي التي لا تنكر تبية كشوف فرويد ، ولكنها لا تربط مطلقا بفكرة مادية الحياة ، ولا تسلم مطلقا بأن للنفس الانسانية دورة واحدة تبدأ بالولادة وتنتهي بالوفاة . او على الاقل ان هذه المدارس — وهي مدارس وضعية بالمعنى الحرفي للكلمة — لا تجد تعارضا مطلقا

والسفلى . وجميع — رغم صغر ما يشغله من هذا الكون — جميع ما في الكون من تفاعلات وعناصر ، فهو كما يقول الامام ابن العربي :

وتزعم انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الكبير

« فالجسم كالعرش ، والنفس كالكرسي ، والمقلب كالبيت المصور ، واللطائف القلبية كالجنان ، والقوى الروحانية كالملائكة ، والعينان والاذنان والمنخران والسبيلان والذائفة والشامة ، واللامسة والناطقة والمعلقة كاللواكب السبعة السيارة .. وكما ان رئاسة الكواكب بالشمس والقمر وكل منهما يستمد من الآخر ، فكذلك رئاسة قواك بالتصور والمثل . وكما جعل الله في السنة وفي العالم الكبير ثلاثمائة وستين يوما ، فكذا جعل فيك عددها من الفاصل . وكما جعل في العالم الكبير ارضا وجبالا ومعادن وبحارا وانهارا وجداولا وسواتي وطينا ونينايا وترابا ومنازل وخرابا وعمرانسا ورباحا ورعودا وصواعق وقفرا وانهارا وليلا ، جعل فيك نوما ويقظة وسنين معدودة لمعرك وولادة وصبا وشبابا وكهولة وشيخوخة وموتا . جعل جسدا كالارض ، وعظاما كالجبال ، ومخا كالعنان ، وجوفك كالبخار ، وامعاء كالانهار ، وعروق كالجدول والسواقي ، وشحم كالطين ، وشعرك كالنبات ، ومنته كالتراب ، وظهرك كالغواص ، وجنتك كالخراب ، وانفك كالعمران ، ونفيسك كالرياح ، وكلامك كالرعد ، وصوتك كالصواعق ، ويكائك كالطير ، وسرورك كالنهار ، وحزنك كالليل ، ونوبك كاليوت ، ويظنك كالحياة ، وسني اهلك كالبلدان ، وولادتك كابتهاء سفرك ، وصبك كالربيع ، وشيئك كالصيف وكهولتك كالخريف ، وشيخوختك كالشتاء ، وموتك كاتقضاء ايام سفرك . » (٧)

ولقد عرف ابو حيان التوحيدي الانسان بانه : « هو الشيء المنظوم بتدبير الطبيعة للمادة المخصوصة بالصور البشرية ، المؤيد بنور العقل من قبل الاله وهذا وصف يأتي على القول الشائع عن الاولين انه حي ناطق مائت ، حي من قبل الحس والحركة ، ناطق من قبل الفكر والتمييز مائت من قبل السبيلان والاستحالة .. فمن حيث هو حي شريك الحيوان الذي هو جنسهم من حيث هو مائت هوشريك وما يتبدل ويتحلل ، ومن حيث هو ناطق هو انسان عاقل حصيف ، ومن حيث يبلغ الى مشابهة الملك بقوة الاختيار البشري ، والنور الالهي ، اعني ينعت في حياته هذه التي وهبت له بدءا ، بصحة العقيدة ، وصلاح العمل ، وصدق القول ، هو ملك . فان لم يكن ملكا ، فهو جامع لصفاته ، ومالك بصحة العقيدة ، وصلاح العمل ، وصدق القول ، هو العريض ، كان نوعه مشتملا على التفاوت الطويل

الى المركب ، وتدرجت من الأدنى الى الاعلى ، الى ان انشأت يد القدرة الالهية الموجودة الاسنى في احسن تقويم . وجهزته بالعقل والارادة والشعور .

وجعلته اهلا لحمل الامة التي عرضت على السموات والارض والجبال غابين ان يحملنها واشفقن منها وحملها الانسان ..

ولم تهمل هذه القدرة شأن الانسان بعد تحميله الامة بل تمهنته بالسير نحو الكمال ، فدرجته من السذاجة الوحشية الى الاجتياح والتدين . ومن الجهل الى العلم والمعرفة . فجعلته بذلك ارقى ما في العالم المنظور من المخلوقات ..

قال القاضي الامام ابو بكر بن العربي المملكي :

« ليس لله تعالى خلق احسن من الانسان . فان الله تعالى خلقه حيا ، عالما ، قادرا ، متكليا ، سميعا ، بصيرا ، مدبرا ، حكما ، كليما ، وهذه بعض صفات الرب جلا وعلا . وعنها وقع البيان بقوله صلى الله عليه وسلم : « ان الله تعالى خلق آدم على صورته » . يعني على صفاته التي قد بنا ذكرها .. قال تعالى : « لقد خلقنا الانسان في احسن تقويم » وهو اعتداله وتسوية اعضائه . لانه خلق كل شيء منكبا على وجهه وخلقته سويا . وله لسان ذلق ينطق به ، واصابع يقبض بها . مزينا بالعقل ، مؤدبا بالامر ، مهذب بالتمييز . يقول ماكوله ومشروبه بيده » (٢)

ولقد زوده الله علاوة على ذلك بالعقل والارادة . وبهما اعلى اهميته الى التخلق بالكمال الالهي ، ناشدا الحقيقة الالهية ، متحديا بهما ، متوحدا بهما ، ليحقق معنى وجوده ، خليفة الله في وجوده ..

« اني جاعل في الارض خليفة » (٣)

« خلق الله آدم على صورته ، او على صورة

الرحمن » (٤)

« تخلفوا باخلاق الله » (٥)

وافتح ابن بختيشوع الطبيب كتابه في الحيوان بالانسان قائلا :

« انه اعاد الحيوان مزاجسا ، واكمله افعالا ، والطله حسا ، واتفذه رايما ، فهو كالمك المسلط القاهر لسائر الخليقة ، والامر لها . وذلك بما وهب الله تعالى له من العقل الذي يميز على كل الحيوان البهيبي ، فهو بالحقيقة ملك العالم . ولذلك سماه قوم من القدمين العالم الاصفر . » (٦)

بل ان الانسان قد انطوى في ذاته العالم العلوي

« والله أنبتكم من الأرض نباتا » (١١) .

فالإنسان اذن من سلالة من طين .. ليس يأكل
النبات ، ويتغذى بالحيوانات .. وهل النبات الا من
الأرض يمتص غذاءه من الطين بواسطة الجذور فتحول
التراب الى نبات ، والنبات يأكله الحيوان .. ثم النباتات
والحيوان يتغذى بهما الإنسان .. فهو من سلالة من
طين .. ثم هذا الغذاء بعد ان يتحول في بدن الإنسان الى
دم ولحم وعظام يتحول منه النطفة .. ماذا نظر الإنسان
نظرة محقق رأى انه يتغذى من الطين .. ثم اذا فكر
م خلق وجد جوابا على هذا انه « خلق من ماء دافق ، يخرج
من بين الصلب والترائب » (١٢) .

هذا هو الإنسان الذي نراه .. وهذا هو تكوينه
وخلقه .. اوله نطفة بخرة ، وآخره جيفة خفرة ، وهو
فيها بين ذلك حامل المعذرة .. نراه يتغذى كما يتغذى
الحيوان .. وينمو كما ينمو النبات .. نراه كائنات يشي على
تقدمين لا يختلف كثيرا عن تلك التي تحبو على أربع ..
اذن فالإنسان يطلق على معنيين :

احدهما ، محسوس مشاهد يراه البصر ، ويحسه
اللمس ، وهو قابل للفناء ، ميت بطبيعته ..

والثاني ، حي بالذات ، بل هو عين الحياة ..

الاول محسوس بالحواس الخمس ..

والثاني لا يدرك الا بالعقل ..

ويسمى الاول انسانا من باب المجاز كما يسمى ضوء
الشمس شمسا .. فكما ان ضوء الشمس يستدل به عليها ،
كذلك الإنسان الظاهر ظل وشبه للإنسان الحقيقي .. لانه
مظهر افعاله ، ومحل تصرفاته .

والإنسان الحقيقي اذا خلا بنفسه ، وتجرد عن النزوع
الى عالم الحس ، وخلع بدنه بمزله عن ادراكه ، رأى
نفسه عالما معنويا حيا . عالما بذاته لا يحتاج في ادراكها
الى غيره .

والإنسان الحقيقي هو الذي سباه الله بالنفس نسي
قوله تعالى :

« ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقاها » (١٣)

وهو الإنسان المشار اليه في الآية الكريمة :

« لقد خلقنا الإنسان في احسن تقويم » (١٤) . فأنشأ
ياحسن تقويم الى الفطرة الطاهرة القابلة للطبوعوم
والحكمة ، والقرعة بالربوبية .. والإنسان الحقيقي انما
هو : بيت شريف ، وهيكل منيف .. كان يسميه هرمس
الحكيم : بيت الله ..

ويسميه سقراط : الهيكل المقدس ..

العريض . ومن كان نوعه كذلك كانت آحاده كذلك .
وكما ان الجنس يرتقي الى نوع كامل ، كذلك النسوع
يرتقي الى شخص كامل » (٨)

وهذه نظرة الاولين والآخرين من الفلاسفة والحكماء
.. هو ان الإنسان سيد الطبيعة ، وكما لها .. وهو
بما فيه من شوق للحقيقة وتطور للكمال سيعطي يوما ما
صورة أروع لكماله في جمال جسده ، وقد أعطى .. وفي
كمال قدرته ، ولا يزال يعطى .. وفي احاطة عقله ،
وهو في طريقه لذلك ، مما يبشر به علماء الطبيعة باسم
« السوبرمان » او الإنسان الكامل الامثل ، كما تصوره
الفيلسوف « نيتشه » بصورة تمهد لعصر المدينة الفاضلة
بفعل يعقل بعد هذا الرقي والتكامل الذي اقتضت
الحكمة الالهية العالية ان تتعاقب عليه ملايين السنين
والاغباب في تكوين حقيقة الإنسان وعقله الذي هو
الغرض الاساسي من رقي المخلوقات ان يجعله بهاء منثورا
تذروه الرياح كان خالقه يلهو به ويعبث . ومتى وصل
الى اعظم غاية يمكن الوصول اليها في هذه الدنيا يطرحه
من يده كانه من سقط الناع ؟ ..

كلا ، ثم كلا .. لا يقتل ذلك من له ادنى ادراك
صحيح .. لاننا اذا اقررنا بوجود النظام في الكائنات
الذي سلم به العلم الطبيعي يلزمنا ان نقر بوجود المنظم
الحكيم . واذا سلمنا بوجوده استحال علينا ان نتصور
ان هذا المنظم يبدي اسمى مخلوقاته عندما يصل الى
الدرجة العليا من الكمال .

اذن فالمعقل السليم لا يقبل فناء حقيقة الإنسان
وذاتيته .

ولكن .. ما هو الإنسان ؟ .. وما حقيقته ؟ ..
وماذا يكون ذلك المخلوق الذي خلقه الله على صورته ؟
.. وجعله خليفة في الارض ؟ .. وفضله على الملائكة
وامرهم ان يسجدوا له فسجدوا ؟

« واذا قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من
حما مسنون ، فاذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا
له ساجدين . فسجد الملائكة كلهم اجمعون » (٩) .

من يكون ذلك المخلوق الذي اكرمه ربه ونعمه . فنظر
في الكون واتسعت بصيرته الى ادراك المعاني والصور ،
بها اودع فيه من سر العقل ، وهو سر الوجود ؟

ان الله تعالى يقول :

« ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين .. ثم جعلناه
نطفة في قرار مكين » (١٠) .. ويفسر هذه الآية قوله
تعالى :

والإنسان الحقيقي يملك هيكلًا ، أو محرابًا ، أو « قدس الإقداس » . أنه ذاتية ، سر ، حياة باطنية ، ذات عميقة ، عالم أصغر .

ويقول السيد المسيح : « انتم هيكل النور الالهي » .

وهذا الإنسان الحقيقي هو الذي قال عنه ابو الفتح البستي في توبيته :

يا خادم الجسم كسم تسعى لخدتيه

اتطلب الريح في ما فيه خسران

اقبل على النفس واستكمل فضائلها

فاتنت بالنفس لا بالجسم انسان

كما ان الإنسان ليس انسانا بصورته ، فان الصورة يشترك فيها الإنسان والحيوان . وكمن غبي في صورة جميلة ، وكمن من منحط في صورة رائعة . وفي ذلك ورد الحديث الشريف : « اياكم وخضراء الدمن » . قالوا : وما خضراء الدمن يا رسول الله . قال : المرأة السوء ذات الوجه الحسن » . وكمن من قبيح الصورة كبير القلب والعقل .. ولقد كان الجاحظ وسقراط مثالين على ذلك . ولقد قيل في ذلك :

ما المسرء الا قلبه ولسانه

وسواهما الحيوان فيه شريك

وذلك مصداق لقول الرسول الكريم : « المرأة بأصبره : قلبه ولسانه » .

تركيب الإنسان :

والإنسان كما نراه في تكوينه وخلقه بتركيب من : جسم ، ونفس ، وروح ..

أما الجسم فهو عبارة عن الهيكل العظمي المكسو لحما وشحما كما نراه بالعين المجردة . ويمكن وصفه بهيكل أو قالب يقام لانشاء بناء طوب . ويمسى تم العمل أزيل الهيكل وبقي البناء . ويمكن ان نعتبره وعاء ماديا تسكن فيه الى حين . وحالا يعترى هذا الجسد المادي اي عطب ويصبح غير قابل للسكنى فنحن نخرج منه ونتركه جثة هامة مظلمة . وهذا ما يسوونه بالوت .

وأما النفس فهي وان كانت سرا غامضا لا يصل الى ادراك كنهها العقل الانساني ، الا ان مظاهرها وآثارها تبدو جليلة في القوى التي تسير جسما ، وتدير شؤون حياتنا الانسانية من : التفكير ، والارادة ، والوجدان . فاذا قلت مثلا : « اني ذاهب الى البيت » فالذاهب في الحقيقة هو نفسك وذاتيك لا جسمك وبدنك . والنفس هي التي تحل البدن وتسوقه الى ذلك المكان لا عكسه .

والنفس هي الشيء الذي يشير اليه كل واحد بقوله : « أنا » . وهي الجوهر اللطيف الحامل لقوة الحياة ، والحس ، والحركة ، والارادة . وهي مجردة عن المادة ، قائمة بنفسها ، غير متحيزة ، مشتبكة بالبدن اشتباك الماء بالمواد الاخضر ، ومتعلقة به للتدبير والتحريك .

فنعلم من هذا ان البدن كسواء للنفس تابع وخاضع لآمرها .. كما ان الثوب كسواء للبدن تابع ومتحرك به . فاذا كانت آثار مظاهر الشعور محسوسة وظاهرة في حياتنا ، تلك المظاهر التي لولاها لما تكون الجسم وحسى الهيكل الانساني ، فلا بد لهذه المظاهر من شيء تصدر عنه ، لان الجسم لا يمكن ان يولد تلك القوى لكونه تابعا لها ، ووجوده متوقف عليها . كما ان الاسلاك الكهربائية لا تولد الكهرباء بل تحملها وتبرزها عندما يوصل السلك بالتيار الكهربائي .

والنفس هي الحقيقة الذاتية المفيض على الجسم الانساني ودماعه واعصابه وحواسه قوى الحياة من النشوء والنمو والتطور . والقائمة بتدبير نظام البدن بالتركيب والتحليل . فاجسامنا ، ومراكز قوتنا بمقتضى الناموس الحيوي في تحلل وتركيب مستمر وتجدد دائم . وليست قوة الناموس الحيوي وفاعليته مستمدة من نفسه أو من نظام البدن ، بل ان الناموس الحيوي يستمد قوته من النفس . لان النظام لا يكون بدون منظم ، والحركة لا تحصل بلا محرك . وقد نرى الشيء يتحرك بنفسه كما في الساعة ، ولكن بادنى تأمل يتبين لنا ان الحركة ليست من نفسها ، بل هي نتيجة اختراع المخترع وتظهره .

كما ان اظهر الآثار التي يرى فيها جلال ذات الحق ، وكمال صفاته ، انها هو معرفة النفس كما قال تعالى :

« سرفهم آياتنا في الاماق وفي انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق » (١٥) .

« وفي الارض آيات للموقنين . وفي انفسكم املا تبصرون » (١٦) .

والحكمة التي استقر عليها كل المفكرين قديما وحديثا هي معرفة النفس على انها الطريق لمعرفة اسرار الوجود الالهي . فكلية سقراط الجامعة : « اعرف نفسك » هي في جلال احاطتها عند رسول الاسلام القائل : « من عرف نفسه فقد عرف ربه » .

فالنفس هي التي تبني ، وتنظم ، وتسير . وتنسج هيكل الجسم ، لانها مصدر الناموس الحيوي في الانسان .

وبفاعلية هذا الناموس تلتئم الجروح ، وتؤسى الكلوم ، وتتجدد الخلايا في كل اجزاء الجسم الانساني ، ويعاد نبو الانسجة البشرية . ومع هذا التجدد لا يضع

(٨) عن كتاب (الامناع والمأنسة) لابي حيان التوحيدي ، تحقيق احمد أمين واحمد الزين ، الجزء الثالث ص ١١٢/١١٣ ، لجنة التأليف والنشر ١٩٤٤

(٩) سورة الحجر آية ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ .

(١٠) سورة المؤمنون آية ١٢ و ١٣ و ٢٤ .

(١١) سورة نوح آية ١٧ : ٧١ .

(١٢) سورة الطارق آية ٧ : ٨٦ .

(١٣) سورة الشمس آية ٨٥ : ٩١ .

(١٤) سورة التين آية ٤ : ٩٥ .

(١٥) سورة قصص آية ٥٢ : ٤١ .

(١٦) سورة الذاريات آية ٢١ : ٥١ .

(١٧) انظر كتاب (الاحلام والرؤى) للمؤلف .

من ذكرياتنا اي شيء . فلو طرأ على اذهانتنا النسيان ونسينا بعض معلوماتنا فان ذلك لا يزول ولا يذهب ادراج الرياح كاجزاء الجسم ، بل يكون منقوشا ومثبتا في خزانة النفس التي نعتبر عنها اليوم في علم النفس بـ « العقل الباطن » . والعقل الباطن لا يحفظ ما تعلمناه في حياتنا الحاضرة فقط ، بل يحفظ لنا كثيرا من صور حياة اجدادنا الذين عاشوا قبل آلاف من السنين (١٧) .

فاكثر تلك الصور الغريبة ، والرموز العجيبة ، التي نترأى لنا في احلامنا ان هي الا موروثات السلف المحفوظة في خزانة عقلنا الباطن .

اذن فقد تقرر لدينا بواسطة العلم الطبيعي ان اجسامنا برمتها تتجدد حتى خلايا دمنا . فلو كان التفكير والتذكر من خصائص تركيب المادة وفاعليتها للزم ان لا يبقى اثر من معلوماتنا وذاكراتنا السابقة ، فبقضاء الذكريات يدل على ان فيها ذاتية ثابتة غير منظورة ، لا يعترها التبديل والتحوير ، ولا تسهمها ايدي التركيب والتحليل .

وهذه الذاتية هي حقيقة الانسان ، ونفسه الخالدة . .
ولله در القائل :

كامل حقيقتك انني لم تكمل
والجسم ضعه في الحضيض الاسفل
اتكمل فانني وتترك باقيا
هملالا وانت بآبوره لم تكفل
الجسم للنفس النفيسة آلة
ما لم تكملها به لم تكمل

عبد العزيز جادو
— الاسكندرية —

(١) ويطلق عليها (الهيولي) . وهي المادة الحية الاساسية في الخلايا النباتية والحيوانية . وهي مادة زلالية تتكون منها خلية الاجسام العضوية .

(٢) كتاب « حياة الحيوان » للتدريسي جزء اول ص ٧٢

(٣) سورة البقرة آية ٣٠ : ٢

(٤) حديث شريف

(٥) حديث شريف

(٦) كتاب « حياة الحيوان » جزء اول ص ٧٤

(٧) كتاب « ازالة اليبس عن حقيقة النفس » للسيد ادريس بن الشريف

الحسنى العلوي . مخطوطة مطبوعة طبعة حجرية بغراس سنة
سنة ١٢٢٢ هـ .



حرفان

سلام يحطم خاتمي وهوى يعبر في ضلوعي
وصباية تفنني الرغاب المورقات مع الربيع
وطيوف اثواقي العذاب الذاهبات بلا رجوع
ابدا تظل تسريل الاعراق بالوهم القطيع
حسنا ، قد نصب الرجز وضج بي ألم الولوع
هل لي لوصلك غب تشريد الاماني من شفع ؟
اني هنا اقتات من سامي مع الياس المريع
ارنو الى الافق الطمعين وقد تسريل بالنجيع
حيران لا امل يلوح وليس من خل سيع
الا الاماني الذاهبات تظل توغل بالسطوع
وتبيت احلام الهوى والشوق في قلبي الوجيع
حسنا قد جفت نياي ونار في الاعماق جوعي
لو ترجعين غدا الي ، لنبت في حلم الرجوع

عبد الخالق فريد

— بغداد —

قصة
مترجمة



ترجمة
حسني محمد بدوي



بعد الغروب

تأليف: ه. ه. مونرو "ساك"

يجلسون على الارائك حيث تغمرهم
الظلال الكثيفة ولا تكاد العر
تميزهم .

ولكن جورتسبي ارتاحت نفسه
للمشهد وتوافقت معه حالته النفسيا
ان ساعة الفسق ، في تصويره ، «
ساعة القهر والانكسار ! واولئك
الرجال والنساء الذين عاركوا الح
ثم فشلوا وضاعوا ، يخفون !/
— بقدر ما يستطيعون — تعاسا

قد تجاوزت منتصف السابعة . وكانت
استار غبش الضباب قد اسدلت على
مشهد الدنيا امامه . وخفف نور
القمر الباهت واضواء مصابيح
الشارع من كثافة الغبش . وشاع
الخواء في الشوارع والازمسة . ومع
ذلك كانت تلوح في صمت ، خلال
النوء الشاحب : اطراف كثيرة ،
تناثرت هنا وهناك بلا ازماج أو
تغلغل . اطراف رواد الحديقة الذين

جلس نورمان جورتسبي على احد
مقاعد حديقة هايد بارك ، حيث يوجد
وراءه مرج مخضر تتكاثف في اطرافه
الاشجار ، ويحيط به سور حديدي .
وفي مواجهته يمتد طريق « رو »
مخترقا خلافا فسيحا . وعن يمينه
مباشرة يموج حي هايدبارك كورنر
بحركة مروق العربات وعجيجها .

وكان الوقت : في اول احدى
امسيات شهر مارس والساعة

حظوظهم وخيات آمالهم من عيون الفضوليين . خرجوا في تلك الساعة الغبشة ، بنياهم الرثة الفاضحة واكتافهم الخنوسة وعيونهم الميتسة . عبروا الطرقات ولانوا بجنبات الحديدية مثقلين بهمومهم .

« عندما ينكسر ملك عظيم ، حتيا بلائي نظرات غريبة »
« ما أنسى قلب الإنسان ! » .

لم يشأ أولئك المتجولون عبر غيش الماء أن تنقرس فيهم نظرات الأزداء ، فخرجوا خفية كالخفافيش حزاني ، لكنهم راضون بأرض تلك الحديدية البهيجة التي خلّت من روادها الشرعيين ! .

وهناك ، من وراء حجاب من الإعراس النباتية والسياحات الحديدية ، ترات مملكة من الأنوار المتأللة اللفطة حيث حركة المرور بانفعاها .

وتسع امتداد ضوء متوهج من التوائف العديدة المصغوفة وكاد يبدد الغيش من حوله . كما وسم مساكن أولئك الناس الآخرين الذين شغلهم صراع الحياة أو الذين لم يسلّموا بالقتل كيما كان .

هكذا سرح خيال جورتسبي أثناء جلوسه على الأريكة في الممشى المجهور . لقد كان في حالة مزاجية جعلته يضع نفسه في عداد المهزومين . لم تحنقه متاعب المال لكنه كان قد ودّو استطاع أن يتجول في الشوارع العمومية المضينة الصاخبة ، وأن يأخذ مكانه في زمرة تلك الطوابير المتزاحمة بخاف الله الذين يستمتعون بالنجاح أو بالنفصال في سبيل النجاح .

لقد خاب إلهه وطموحه المزاوغ أكثر من مرة فنام قلبه الرقيق — ولا يزال يتالم حتى تلك اللحظة — أشدّ الام .

ولم يمنعه ذلك من أن يقرب رفاته

المتجولين بروح ساخرة ، حتى انه كان يرصدهم ويصنفهم كبطاقات وهم يمشون في سبيلهم في الخلاء المظلم الذي تتخلله المصابيح .

جلس على الأريكة بجانبه رجل مسن يتشبث ، فيما يبدو ، بالبقية الباقية من كبرياء رجل كف بنجاح عن مقاومة أي إنسان أو أي شيء ! كانت ملابسه رثة تقريبا ! إلا انها بدت في الضوء الخافت مقبولة . وبدا كأنه ينتسب إلى فرقة موسيقية مغسورة مخذولة تزمز وتصفّر وما من سميع أو مجيب واحد يرتص على الحانها ! انه أحد الفلاس التمساء الذين يتالمون ولا يفرغون الدمع .

وعندما قام وغادر الأريكة تصوره جورتسبي وهو يعود إلى مسكنه حيث يجد من يزجره أو بالآخرى تصوره وهو يمشي إلى مسكن كتيب بارد وليس شاغله الشاغل سوى تسديد قية إيجاره الأسبوعية ، واختفى شيعة رويدا رويدا في الظلال .

وللرغمان ما احتل مكانه على الأريكة شاب أتيق حقا . لكنه لا يقل كآبة عن الرجل المسن . طمرح نفسه على القعد متهالكا وكأنه يؤكد بذلك أن العالم قد أساء إليه كثيرا . ولعله جاء هنا ليبدد غضبه . ولما لاحظ جورتسبي ذلك أراد أن يخفف عنه بعض كربه فقال له :

— يبدو لي أنك لست في حالة طيبة ! .

فالتفت إليه الشاب بنظرة ملؤها الصدق شدد انتباه جورتسبي على الفور ثم قال — الشاب — :

— انت لا يمكنك أن تكون في حالة طيبة اذا كنت في ورطتي ! لقد ارتكبت احمق خطأ في حياتي ! .

فساله جورتسبي بفور :
— نعم ؟ !
فاستطرد الشاب :

— جئت بعد ظهر اليوم الى لندن وتصدت الزول بفندق بنجاجونيا في ميدان بركشاير ولكنني عندما وصلت هناك وجدت قد هدم منذ بضعة اسابيع وبنيت مكانه دار للسنيها ! ونصحني سائق التاكسي أن نتوجه الى فندق آخر . وقد كان ذلك . وحررت خطابا وارسلته الى اسرتي اخبرهم فيه بعنوان اقامتي هنا وتوجهت لشراء قطعة من الصابون وكنت قد نسيت ذلك لانني اكراه استعمال صابون الفنادق ثم تجولت قليلا . وتناولت كاسا مني احد المشارب . ثم تلهيت بالنظر بعض الوقت الى واجهات الحوانيت .

وبينا كنت راجعا الى الفندق ، فطنت الى انني نسيت اسم واسم الشارع الذي يقع به . انها ورطة دقيقة لانسان يجد نفسه في لندن وحيدا بلا اصدقاء وبلا اية علاقات ! وبطبيعة الامر فانا لا استطيع أن ارسل الى اسرتي برقية لموافاتي بعنوان الفندق . وهم بالطبع لن يتسلّموا خطابي قبل غد . وفي نفس الوقت انما فلتس تقريبا ، اذ اننسي غادرت الفندق وانا لا احمل أكثر من ثلثين واحد ، واشتريت منه قطعة الصابون وتناولت كاسا . وها انا ذا اهير على وجهي ولم يبق في جيبى سوى بنشين ولا اعرف لي ملجا في هذا الليل .

وسادت فترة صمت ثقيلة عقب رواية تلك القصة . ثم قال الشاب بنبرة وحق :

— اتظن انني لفقت لك هذه القصة التي تبدو لك مستحيلة ؟ ! .

فقال جورتسبي بتعقل :

— لا ، ليس ذلك مستحيلا على الإطلاق ! فقد حدثت لي نفس الورطة وبفلس الظروف عندما كنت انا وصديق لي في عاصمة اجنبية . ومن حسن حظنا آنذاك اننا تذكرنا ان

بعد انصرافك ، فارجو ان تغفر لي
سوء ظني ، لكن الظواهر لا شك
كانت ضدك . اما الان فاني اذ احترم
الى هذا الدليل يجب علي ان التزم
بصدقه القاطع . وارجو ان تتقبل
مني جنيتها على سبيل القرض ...

وزال عن الشاب ، في سرعه ،
كل شك عندما دس النقود في جيبه .
واستطرد جورتسبي يقول :

— هك بطاقة تحمل عنواني
وهويتي وبممكن ان ترد السلفة في اي
يوم ، والان خذ قطعة الصابون واياك
ان تنفدوا ولتلازمك كصديق عزيز
عليك ! .

فقال الشاب :

— من حسن الحظ حقا انك عثرت
عليها ! .

ثم لهج لسانه بكلمة شكر في صوت
محتمس ، ثم لاذ بالفرا في عجلة
ورعونة صوب حي نايتسبريدج .

فقال جورتسبي لنفسه : ياله من
سكين ! انه لا شك مغلس ومنهوك
القوى . وهو ان لم يتخفف من وطأة
هذا المأزق فانه سيعامي متساعب
حادة . هذا درس لي حتى لا اسرف
كثيرا في سوء الظن بالناس ولا احكم
عليهم بما يبدو لي من ظواهر
أموهم ! .

وتعقب جورتسبي آثار اقدابه
عادا الى الاريكة حيث وقعت تلك
الدراما القصيرة — وهنا رأى رجلا
مبسا ينشئ ويبحث تحت الاريكة ،
وفي كل جانب منها . انه ذلك الرجل
الذي جلس هنا قبل مجيء الشاب .

سأله جورتسبي :

— هل فقدت شيئا ياسيدي ؟ .

— نعم ياسيدي ! قطعة من
الصابون !

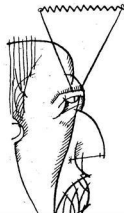
حسني محمدا بتوي
الإسكندرية

كان صاحبنا محتالا ذكيا لما فاته تلك
النقطة مما تجلب عليه الخيبة ! كان
يجب عليه ان يكون عبقريا في أسلوبه
الدقيق ، ان يكون محققا في أسلوبه
البعثري ، أخذنا في اعتباره جيب
التحفظات بلا حدود ! . صحا
جورتسبي على تأمله هذا ثم قام وقد
أفلتت منه آهة أسي . ولكنه لمح
— على الأرض بجانب الاريكة —
لفافة ذات شكل بيضوي ، محتومة
بشعار احدى الصيدليات . انها قطعة
الصابون التي لا بد قد سقطت سهوا
من جيب معطف ذلك الشاب المسكين
عندما طرح نفسه متهاككا على
المتمد .

وبعد لحظة ، كان جورتسبي قد
هب وسار ، ثم اغذ خطاه تجاه الممر
الموشح بغلالات الغيش باحثا بقلق
بالخ عن الشاب المتدثر بمعطف
رقيق . وكاد ان ييأس ، ولكنه ما لبث
ان لمح واقفا على حافة الرصيف ،
بادي الحجرة لا يعرف ، يتجه عبر
الحديقة ام يشرب على غير هدي
فوق أرصفة (نايتسبريدج) الصاخبة .
وعندها رأى جورتسبي استدار نحوه
بخفة كين يواجه خصمه .

فقال جورتسبي وهو يمد اليه
قطعة الصابون :

— هك الدليل المهم على صدق
قصتك . لا بد انها قد انزلت من
جيب معطفك عندما جلست على
المقعد ، اذ انني لاحتها فوق الأرض



الفندق الذي نسينا اسمه وموقعه
يشرف على قنصة ، فسرنا بمحاذاة
الشاطئ حتى استطعنا ان نمود
الى الفندق ! .

قال الشاب وقد اشرق وجهه :
— ان الامر لا يهم كثيرا اذا ضل
الانسان طريقه في مدينة اجنبية ، اذ
يمكنه ان يلجأ الى قنصل بلاده ليحصل
منه على المساعدة اللازمة . اما هنا
فالمرء يكون في بلده اكثر عزلة اذا هو
وقع في ورطة كهذه ! واذ لم اصادف
من يصدق قصتي ويقترضني بعض
النقود فاني — على الأرجح —
سأقتضي ليلتي على الرصيف وأتسه
ليسرني على أية حال انك تصدق
قصتي ! .

ابدى ملاحظته الاخيرة هذه بنبرة
ملؤها الحماسة ، أملا ان يجابله
جورتسبي بتأنيب الجم .

قال جورتسبي بنوذة :

— لا شك ان نقطة الضعف في
قصتك هذه هي انك لا تستطيع ان
تقدم قطعة الصابون ، اين هي ؟ !
نهض الشاب متعج الوجوه
وتحسس بسرعة جيوب معطفه ثم
انفتحت ثراثمه . وغيم غاضبا :
— لا بد انها قد ضاعت مني !

قال جورتسبي :

— ان تتوه عن الفندق ، وان تفقد
قطعة الصابون في ساعة واحدة ،
انما يتأكد لي بذلك اهالك المتمد ! .

فانتبه الشاب جيدا لدى سماعه
الفترة الاخيرة من هذه الملاحظة ولكنه
ما لبث ان انطلق ماضيا في سبيله
عبر المشى مبهض الجناح ، رافعا
رأسه متشينا بالبقية الباقية من
كبريائه الجريح ! فقال جورتسبي
مستغرقا في التأمل :

والسفاه ! ان العنصر المقتنع
الحساس في حبكة تلك القصة ، هو
الحصول على لفافة الصابون . فلو

النقد الأدبى تطویر وابداع

بقام الدكتور / جلال الخياط

عن ماهية النقد الادبى ووظيفته وتأثيره جزء من قضية أعم هي : ما الادب او ما الشعر او ما الانسان ؟؟ لان النقد يرتبط بالنماذج الادبية التي تعبر عن العواطف والمشاعر الانسانية وتجارب الحياة المختلفة ، وهذه تلك لا حصر لها ولا حدود ، ولا يمكن ان يحيط بها تعريف علمي محدد كىادة تخضع لانبوبة الاختبار او عنصر يكشف عنه تحليل ، ولذا لم يستطع ناقد ان يعلمنا كيف ننزق النصوص الادبية ، لان ذلك حصيلة قدرة خاصة ومعرفة واسعة وموقف فكري وتجربة وممارسة وادراك ، الا ان النقد الادبى يكشف لنا من العوالم الادبية ما نهمل ، ويوطئ الطريق ، ويرشد ويوجه ويرد الفكر بقلانة تعيننا على اتخاذ موقف معين او تكوين رأي نقدي في القضايا الادبية المختلفة .

وما دام التعبير عن الانسان موضوع الادب فالتطور والتغير من بيئة الى ثانية ومن زمان الى آخر سمات واضحة تحكم الادب والدراسات التي تبحث فيه ، ويبقى النقد اكبر من اى تحديد ولكننا لانستغني ، بتأكيد ذلك المفهوم ، عن البحوث النقدية ونقد النصوص وتفسيرها وتحليلها وتزويدها ، وينأى العلم بالنقد ويحاول ان يحيله بموضوعية ودقة وجساف وقواعد معينة واسس متبعة ، فهل النقد علم ؟ ام ان الناقد الحقيقي مبدع وموهوب كالفنان تماما حين ينظم قصيدة او ينحت

هل يمكن تعميم النقد ووضع مقاييس ثابتة له ؟؟ مسألة دارت في اذهان كثيرين من فلاسفة وادباء وعتاد، منذ ان عرف وادي الرافدين الشعر والمحنة ، وقبل ان يعترف هوميروس على قبتارته مفعنيا بامجاد طروادة واتينا ، وفي كتابات ارسطو وغيره ، ومع وقفة الشاعر الجاهلي الرائعة على الطلل .

وحين استولت نزعة التفتين على النقاد وخذعتهم واوهمتهم بتحديد الذوق الادبى ، لم يستطيعوا ، وان حاولوا ، تعميم النقد ، ولكنهم تمكنوا احيانا من تعميده ، بربطه بقوانين ليست من طبيعته ، يتأبها ويرفضها لخضوع معطياته للتغير والنماء والتبدل الزماني والمكاني ، واسهم في عملية تعميم النقد التاريخية الفاشلة ما وجدته النقاد من فوضى في الاذواق وتناقض في المواقف الادبية ، ولم يدركوا ان هذا المظهر او ذاك دليل حيوية النقد يتفاعل ويتطور ويثرى في خضم الآراء المتشعبة المتضاربة ، ولا يبقى على حال ، ولا يستوعبه نمط واحد ولا تحويه قوانين معينة .

وهكذا نثار في عالم الادب ، بين حين وآخر ، قضايا تهدف الى التحدد والتعميد وتتوخى الايضاح والشرح ولا تصل الى قرار جامع مانع ، وتظل تحل معها قدرتها على المناقشة والرد ، والاضافة والحذف ، والاسقاط والتطوير ، والتطويق والانفتاح ، وسؤالنا

موضوعيا يتناولها قضايا ذات. قوانين ثابتة ، كالنحو والعروض مثلا ، يبقى الجانب الذاتي هو الاقوى والامم ، ولكن الذاتية ايضا قد تكتسب ، في جوهرها ، مسحة موضوعية اذا كانت مجردة من هوى عابر او تاثر فاضح ، وقائمة على ركيزة فكرية ثابتة وبوصف انساني يحتوي اعمال الناقد ومنجزاته ، ودون النقد الجيد ، جهد ومشقة وتتبع ودراسة وبهوية وقدرة مميزة واسلوب خاص وثقافة واسعة والملم بالوان من المعرفة شتى ووعي واخلاص وصديق ومزج بين الذاتية والموضوعية وبين العلم والفن وتطلع دائم الى ان يكون النقد ابداعا ثانيا وخلقاً في عالم الكلمة جديداً .

جلال الخياط

بغداد — كلية الاداب

النقد الأدبي بين الواقع والطموح

بتمم : حمزة علي البديري
العراق الزبير

على امتداد تاريخ الادب يظل النقد الادبي تتصاعد اهميته ويحتل مكانة مرموقة لا يمكن تجاهلها بأي حال من الاحوال لانه يساهم مساهمة فاعلة في النهضة الادبية المساعدة لكون رسالته تهدف اساسا للكشف عن مدى النضج الفني والفكري في النتاج الادبي وبغوص بوعي الى ما تحت القشرة الظاهرية لكشف الخطوط اللا مرئية لتسيج الطرح الادبي وتقويمه بمعيار الصدق والزاهة . كما انه يميّط اللثام عن الهنات والعيثرات

تمثالا او يرسم لوحة ... الخ ، وباستقراء النماذج النقدية تنتهي بان المسألة شخصية تنوقف على قدرة الناقد وعدته من الثقافة والمعرفة والمهارة والتجربة ، قد يخضع نقده لمؤشرات وخطوات مرسومة او يخرج به من دائرة التقعيد الى الادب المحض .

ولا يمكن ان تكون مهمة النقد واحدة في كل العصور وعند كل النقاد ، فالقضية نسبية تتغير من زمن الى آخر ومن نص الى ثان وعند هذا الناقد او ذاك وعند الناقد نفسه في مراحل من حياته الادبية يصاحبها التطور والتواء ، فالنقد في العصر الجاهلي غريفي في العصر العباسي او في العصر الحديث ، ونقد قصيدة للنايفة يختلف عن نقد خطبة للحجاج او مسرحية لشوقي او قصة لنجيب محفوظ ، ونقد خبسة نقاد لنص ادبي يفسح عن تباين مواقفهم وآرائهم وتعاملهم مع ذلك النص ، وكثيرا ما آمن ناقد برأي عايد بعد حقبة فتنفسه او التزم الجانب المضاد له ، وحين يسود مقياس نقدي واحد في عصر معين وعند النقاد جميعا ، ومع النصوص المختلفة ، يموت النقد ويفقد منطلقه الرابع : اللامعادية والاثبات ، كالبلاغة التي المات القواعد حيوتها ونهاها وقيمت الادب بسلالي احواله الى عملية آلية لا نصيب للإبداع فيها ، وساعدت على استمرارية الفاسخ والتقليد باشاعة آراء مختلفة في الادب كان ليس بالامكان احسن مما كان ، وتقديس نماذج ادبية معينة يجب ان تحلّى وتحلّى .

الا اننا يمكن ان نؤطر النقد الادبي بتقويم النصوص وتحليلها ، عند الضرورة ، وبيان مواطن الضعف والقوة فيها ، ان وجدت ، مع الاسباب التي دعت الناقد ان يرى ذلك ، وتفسير النص ، ان كان غامضا ، وتوجيه جهرة الابداء ، ان يتجاوزوا انفسهم وان يحققوا ابداعا اتم وتفهما له افضل وان يعبروا عن عصرهم تعبيرا صادقا واعيا وان يكونوا ابناء على تجاربهم وانسانيتهم وان يسهموا في اثراء العقل البشري ، وقد يساعدهم النقد على التنافس البناء في تقديم النماذج الجيدة ويكون بمثابة مكافأة لهم على جهودهم القوية دون ان يشعرهم الاهمال بالعزلة والوحدة .

وتتم العملية النقدية بعيدا عن الانفعال الطفولي والتأثر الشخصي والمدح والذم واتخاذة اداة تفصح عن ود او حقد ، وعلى الاديب ان يتقبل النقد وسيلة مثلى لتطوير ادبه وادراك اخطائه وتجنبها ، ودافعا لتقدمه وريادته مغارات بعيدة وعوالم لا نهاية لها .

وحين يكون النقد ، في بعض جوانبه ، علميا

الخالص الذي يساهم في إخصاب حركة الأدب ، يحتاج الى قواعد عليية وضوابط أخلاقية تصفد سلطان العاطفة المتهورة ، وبهذا تكون غايلية النقد ذات مردود نافع وجيد في تشذيب النتاجات الأدبية وهذا يبرر بصورة جلية وبكثير عطاء عندها يكون الناقد ذا تفكير منظم ومتطور وذا قدرات فكرية وقادرة على استيعاب وعشم التيارات التي تفتح الفكرة بلهب جديد ، وبوابك كل التطورات التي تطرأ على المذاهب والمدارس الأدبية .

ان الناقد المساعد يحكم على العمل الأدبي تحت ظلال المسؤولية الواعية التي تخلق فيه تعطشا أعمق الى البحث والدراسة والاستقصاء . ومن خال منا سهولة النقد فليرجع الى صوابه لان النقد فن وعلم يتطلب جهودا مضنية ووعيا تاريخيا وحضاريا وانفتاحا واسماعلى الفنون الأخرى ، وفتح النوافذ على معطيات الأدب العالمي . وعلى الناقد ان يتسلح بسلاح المتابعة الجدية لروح العصر ، لانه يحكم الواقع والضرورة لا يعيش على الهامش الأدبي ، بل هو المؤثر الفاعل ، والمبشر الجاد ، والمبشر المبدع لميلاد الأدب الناضج ، وان قلم الناقد لا يقل شأننا عن مبضع الجراح الذي يجب ان يستخدمه بحذر ودقة ووعي وإمانه ، ويشرح عن ثقة وطيدة وفهم عابر وإدراك واع ، ويستأصل كل ما هو تأخر ومريض بعناية بالغة ونجاح باهر ، ثم يعطي العلاج الناجع الشافي .

وكل هذا ينسحب على الناقد وهو يضع النتاجات الأدبية على مائدة المحك النقدي ، مستخدما الوسائل التي يقتنع تمام القناعة بأهميتها الفاتكة في خدمة الأدب ، وما علم النفس والفلسفة والتاريخ وعلم الجبال .. الا الوسائل التي يعتد عليها الناقد في شرح النصوص ، وتعينه على صواب الحكم الذي يصدره على الآثار الأدبية ، فالناقد لا يكون مؤهلا للنقد اذا لم يكن مطلعا اطلاقا متزايذا ، وواعيا للعلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر برؤى عصرية تخلق صيفا خلاقة لأدب المستقبل المشرق .

بهذه الروح العالية ، والنظرة الواعية ، والفكر الإيجابي نخلق أجواء ثقافية صحية تسو فيها قدسية الكلمة ، وأخلاقية وإيجابية النقد المنشود ، وان غياب موضوعية التحليل وعدالة الحكم عند الناقد وفقدانه المنهجية الصائبة تحيله الى ذواته يصدر احكامه الشخصية دون مسؤولية ودون التزام بمواصفات النقد وأخلاقياته وفي هذه الحالة يكون الناقد مجرد مسجل انطباعات وملاحظات شخصية مفرضة بعيدة كل البعد عن رسالة النقد وشموليته الرائدة .

التي يجب تلافيها كي يكون النص خالصا نقيا وفي بالعرض المنشود على أكمل وجه ، اذ لا يتوفر لنا الأدب الخلائق اذا غاب عن الساحة النقد الموجه البناء المليء بالقيم الفنية والأخلاقية والالتزامات الإنسانية الرائدة ذات الامتداد والشمول المعبر عن الفكر الإنساني الزاخر بالمعطيات والكشوفات المضنية والتي تزيد الحركة الأدبية تطورا واغتناء لان للحركة الأدبية الناشطة مردودا إيجابيا على النقد حيث انه بالتصاق وثيق بها ، فازدهاره من ازدهارها وركوده من ركودها ، لانهما متلازمان في مسيرتهما المستمرة وان عملية اي انفصال بينهما هي اغتيال للثاني ، وفي النهاية أحماد للوعي الفكري المعاصر وسقوطه في غيابة العدم والظلام ، فالنقد يتأثر بالحركة الأدبية بقدر ما يؤثر فيها .

لقد مر النقد الأدبي بمراحل متعددة تعرض خلالها لتناقضات وارتجاجات وتقلبات وهذا يتأتى من معظم النقاد الذين لا يمتازون بعقوبة الرؤية ، ولا يتحلون بالنظرة الموضوعية المنصفة ، ولا يستندون على خلفية منهجية تحدد اطر النقد ومبهماته .

لذا نرى الأغلبية من النقاد تنفرد من التحليل والمعالجة الى الطعن والسياب وقد تلعب الأهواء الخاصة والخسومات الشخصية والمساكنات والاختلاف السياسي دورا خطيرا في مسخ رسالة النقد وأصالته .

ان النقد الاصيل يتفحص من رثي الموضوعية التي تعمي بوعي عميق غاية النقد وتصون حيادية الأخلاقي الذي يسو عن مستنقع المجاملات الرخيصة ، والتعصب والتحال ، فالناقد الملتزم بكلمة الشرف وشرف الكلمة يحمل ميزانا عادلا لا جور فيه ويقدم عطاء خالصا لوجه الفكر بعيدا عن الانفعالات الذاتية ويتبع طريقة مثلى تسو بالنقد عن درك التجريح والتشهير فينبه المؤلف الى ما ارتكب قلبه من أخطاء وشطحات ، ويضيء له الجوانب المعتمدة بروح ديمقراطية بعيدة عن الدكتاتورية والشوفينية الحقهاء . وبهذا يصبح النقد عملية تعاون بناء بين الناقد والكاتب ، وهذه العملية الخلاقة جديرة بأن تخلق مناخا أدبيا يواكب التطور الفكري بكل جدية وانطلاق . فامتداد التقويم للنزبه وقصر النظرة تجعل النقد مهزوزا ، ومشلولوا وعاجزا عن اعطاء كشوفات جيدة . وان احكامه تكون عرضة للتبدل والتناقض اذا لم تكن نابتة عن أصالة في التحليل لمواضع الضعف والإجادة .

فالناقد ليس حاكما عسكريا ، واحكامه ليست احكاما عرفية غير قابلة للاعتراض والتبميز ، فالنقد

النقد الأدبي

لتساهم في توجيهها الوجهة المنظرة .

ان تلك المحاولات النقدية السائدة في جونا الادبي لم تفرز لنا نقادا استطاع ان يكون عبر نقده منهاجا خاصا به يتسم بفعالية القيم ، والانكار ، التي يطرحها لانه في الحقيقة لم يحاول الالتصاق بتطور الحركة الادبية المعاصرة لذا نجده عاجزا عن الكشف والاضاءة للاشكال والدلالات والرموز والمعطيات التي يفجرها النص الادبي المنقود من قبله .

اننا لو درسنا بامعان مشاهير النقاد امثال البيوت ، اوليفس ، لوكاش ، دوهاميل ، بروكس ، سيزار بافيس ، برك ، بيلنسكي ، سومرست موم ، لا نجدهم يتمركزون على احد انها يقدمون هوياتهم الشخصية دون تزوير او انتحال وان ما يفرزونه من نقود تسحبنا الى برافقتها حتى النهاية لما تتسم به من موضوعية مشغلة وحوار كهني ذكي يقدم لنا وجبات غذائية فكرية متميزة ثم ان تلك النقود تفتح عيوننا وتكشف امامنا « قارات » كنا نجهلها تماما .

فمتى نرى في وطننا امثال هؤلاء النقاد ؟ او على الاقل نجد نقودا فيها الكشف والاستغوار الذي يساهم في اغناء الحركة الادبية الرائدة .

ان النقد المسؤول يبني اساسا على الادراك الواعي والحس الاخلاقي والاستقصاء والقدرة على التامل الخلاق البعيد عن الارتجال والانتعال الصبباني الذي يؤدي حتما الى فوضى في الاقضية والى اغتيال ابداعية النقد الهادي الموجه . فالنقاد الواعي النظيف يتعامل بنظافة وصدق في حدود المسؤولية النقدية فيكون موصلة فكرية تهدي الكاتب الى جادة الصواب ، ويكشف للقارئ المعاني الخفية العميقة في النتاج وهنا تبرز لنا ملاحظة مهمة بان مسؤولية الناقد هي ان يقوم الكاتب ويتقن القاري عبر اضاعته للآثر الادبي المنقود . وهذا الناقد الذي يتكلم عقلية ايجابية فنان نقوده بلا ريب ستكون ايجابية .

اما النقد السلبي فانه وليد نفسية مضطربة بغياب

ان مثل هذا الناقد الضحل تكون احكامه مشوشة وغير نزيهة اذ يحكم بالرداءة والضحالة على نتاجات الذين لا يفهم معهم رغم انها تحمل بين طياتها عطاء جيدا ، وقد يحكم بالجودة على نتاجات من تربطه بهم وشائج خاصة رغم ان معطياتهم قد تكون تافهة ورديدة وهنا ينطبق عليه قول جول ليمتر « اننا نحكم بالجودة على ما نحب » ان النقد الصحيح هو الذي يتصدى للنتاجات فيفسر اهميتها بذكاء ويزن قيمتها بعدالة بعيدة من النزوات الشخصية والاتجاهات الفردية .

منهاج النقد منهاج عملي اكثر مما هو نظري ، ووظيفته تبرز بالطرائق التطبيقية القائمة على الخبرة المكثفة والرائد الدائب في عالم الكتابة الجيدة .

فالنقد الحي ، النقد الخالد ، خاضع لموايل تاريخية واجتماعية وخلفية وسياسية ، ومعايير التقييم المعادل لا يتم الا على اساس الفهم السليم الواعي والاستجابة الذكية وان الناقد الزاخر بالثراء الفكري والوجداني وتلوينات المعرفة لهو اقدر بكثير من سواء على النقد الخلاق الذي يقيم الموازنات ويعقد المقارنات بين النصوص قديما وحديثا بروح مبدعة تثير النهضة الادبية وتثير لها الطريق . اننا لحد الان لم يبرز عندنا الناقد النموذج . فالتنقد في ساحتنا الادبية قد اصيب بما يشبه العمق ، وحرصا منا على مستقبل النقد ارى من اللازم ان لا نتماعى او نتغاضى عن هذه الظاهرة الهابطة . والا نكابر او نلتجذ باعداد انهازية فواقع الحال يؤكد ذلك البؤس النقدي الذي يفتقر الساحة .

فاننا لن نمتلك نقدا اصيلا خالدا ، ولن نجد في محيطنا الادبي ذلك الناقد الفذ الذي يدعونا الفخر والامتنياز به . فكل ما نمتلك ما هو الامحارلات نقدية غالبيتها متعثرة وهي الاخرى بحاجة الى نقد جاساد يغربلها ، حيث ان تلك المحاولات هامشية ومضطربة ، وبائسة ، وهجينة ، تتمركز على الانتباسات البيغاوية والاستشهادات النتحلة والمصطلحات المسروقة من النقود المترجمة والتي لا تملك عطاءاتها قيمة لانها تتوقف عند ضفاف النصوص ولا تنوغل الى اعماقها

النقد الأدبي القديم .. محكمة

بقلم الدكتور / علي الزبيدي

ربما كان في هذا العنوان إثارة تشوق القاريء أو تشفيه أو قرضيه ، وربما كان من الخير أن اختار عنواناً آخر مثل « بين النقد القديم والنقد المعاصر » أو « محاسن ومساويء النقد القديم والنقد المعاصر » أو غير هذا وذاك من العناوين . ولكنني أريد أن أثير معركة أو ندوة نقدية أدبية على صفحات هذه المجلة يكون فيها فائدة لقراء العربية جميعاً .

وقد جرتني إلى هذه القضية طائفة من الموضوعات التي عنيت بها كموضوع « العبث والانتحال في الأدب العباسي » وما يتفرع منه من مشاكل بعضها يتصل بأسباب وعوامل العبث والانتحال التي تركت آثاراً واضحة في الأدب القديم والتي ما زالت باقية تعمل في كثير من الآداب العالمية من قديمة ومعاصرة وكانت مشكلة ضياع عدد هائل من دواوين الشعر العباسي ومجاميعه من جملة هذه الأسباب التي دفعته وتدفعني إلى هذا الضرب من المحاكاة للنقد الأدبي القديم والتي قد نحتاج فيها إلى إثارة واستدعاء عدد من الشهود من أدباء الكويت والعراق والبلاد العربية الأخرى ليشهدوا له أو عليه وليحكموا إن كان لهم الحق في ذلك بغلق القضية أو تأجيلها أو الاستمرار في هذه المحاكاة . ولعل عدداً من اخواني في الكويت يفكرون المحاضرة التي ألقيتها في رابطة الأدباء في الكويت قبل سنتين



الانفعالات الشخصية والتشنج ومثل هذا النقد يحمل في أحشائه جرثومة التناقض ، فانه نقد مبتور ومشوه وخال من المنطق الجدلي والتدقيق الإبداعي والتقويمات الذكية ، فهو رنين أجوف يصدر عن اناء فارغ .

أجل فالتقد رحلة استكشافية وعملية خلق وتجديد متطور وليس مقولات معلية واحكام جاهزة تطبق تطبيقاً غيباً على الاثر الادبي والفني .

من أجل تخطي هذا الموقف النقدي المهزوز ، ومن أجل نقلة نوعية لنقدنا ، أجد من الضروري أن نحرك العملية النقدية بجدية وتشجيع الاصوات النقدية المصاعدة ، ونفتح الضوء الأخضر أمام الكتابات النقدية الجيدة ، مع العلم بأن لأجهزة الاعلام دورها الكبير الذي يجب أن تؤديه باستمرار تشجيعاً ودعماً لحركة النقد لا سيما ونحن نمتلك اصواتاً نقدية رغم أنها محدودة ، وفقيرة نوعياً بيد أنها يمكن أن تتطور ، علماً بأن كبار النقاد في العالم لم يولدوا نقاداً كباراً بل أصبحوا علبس أنفسهم وتطوروا عبر الدراسة الجادة والتتبع الدائب والصبر الطويل ، وزاولوا العمل النقدي بتخصيص متطور مع تطور الظواهر الفكرية . ومن هذه الملاحظة يمكن لكتاب النقد في وطننا أن يسمو بأنفسهم وينقدهم إلى المستوى الذي تنوق اليه ، وإتني لا أظن أن نقادنا تنقصهم روح البحث والخلق والإهتمامات المبدعة وينبغي أن تنصف الاصوات النقدية التي قدمت كتابات نقدية جادة ونأبل أن تتصاعد عندها نهضة نقدية رائدة تواكب الوعي الحضاري ، وهذه مهمة أساسية من مهمات الناقد الجيد الذي لا يجبس نفسه في شرنقة عنكبوتية بل يفتح نوافذه كلها للمعمر والحضارة والنور .



التي تتوفر فيها عناصر القوة والإبداع والجمال الفني ، وماذا نجني من ذلك كله ؟ وعند هذه النقطة أو هذا الجزء من التهيؤ للمحاكمة لا بد لنا أن نشير أولا إلى أن دراسة قضايا الدواوين وضياع أكثرها أو أقلها مسألة تخص تاريخ الأدب من جهة وتتصل اتصالا وثيقا بتاريخ النقد من جهة أخرى ، مؤرخ الأدب لا بد له من أن يجمع عناصر الصورة الكاملة للعصر الذي يؤرخه ولا يستطيع بل لا يجوز له أن يقتصر على أظهار قسم منها وإهمال أقسام أخرى ، نحاة العصر ، كل عصر ، مركب معقد فيه ما فيه من عناصر مختلفة وفيه ما فيه من ظواهر أدبية واجتماعية وفنية لا بد من الاهتمام بها لكي تكون الصورة أقرب إلى الحقيقة الأدبية التاريخية ، فمشرع العلاقات وصلنا من دواوين وأشعار كبار وصغار الجاهلية لا يمثل لنا ولا يمكن أن يمثل لنا الصورة الكاملة للحياة الأدبية العربية في العصر الجاهلي ، فالباحثون كانوا ولا يزالون يكتشفون أشعارا جديدة وخططا وأمثالا تمثل عناصر أخرى لم تكن معروفة من قبل أو كانت المعرفة فيها ضئيلة فدخلت في الصورة وجعلتها تقترب شيئا فشيئا من حقيقتها الأدبية التاريخية الكاملة ولا نريد أن يجزأ الاستطراد إلى الشعر الجاهلي إلى التوسع والإبتعاد عن محور هذه المحاكمة لأن دور المؤرخ الأدبي أو مهمته معروفة فهي وأن تنهت إلى حد ما بالذوق وبالمعيار والمقاييس النقدية وربما إلى حد كبير فانها لا تستطيع أن تخرج عما رسم مؤرخ الأدب من واجبات علمية وتاريخية يفرضها عليه المنهج التاريخي في البحث فالمؤرخ إذن غير الناقد ، فإذا كان من حق الناقد أن يغربل وأن يصنف وأن يعني بالباقي الذي يعتقد بأنه جدير بال العناية فإن المؤرخ لا يستطيع أن يفعل ذلك لأنه يحتاج إلى كل ما يستطيع أن يجده من نتاج العصر الأدبي الذي يؤرخه لكي يرسم لنا الصورة الصادقة لحياة العصر الذي يؤرخه ، ومع هذا فإن من حق المؤرخ أن يتساءل وأعني بمؤرخ الأدب المعاصر ، هل كان النقد الأدبي القديم محقا ومصيبا فيما قام به من أعمال التصفية والغربة . ؟ وهل كانت معايير النقدية نزاهة كل النزاهة وغير متأثرة في عوامل ودوافع ربما تفرض بعضها فرضا على شكل النقد ومضونه . ؟ وإذا تركنا المؤرخ المعاصر وجئنا إلى الناقد الأدبي المعاصر ، أفلا يحق له أن يضيف مقاييس ومعايير نقدية جديدة لم يعرفها النقد القديم . ؟

ليس من الشك ، أن النقد العربي المعاصر له اليوم معايير ومقاييس أخرى منها ما كان من معايير ومقاييس النقد القديم ومنها ما اكتسبه من الآداب العالمية القديمة والمعاصرة وليس من شك أيضا بناء على هذا الوضع الجديد للنقد أن يعني الناقد المعاصر بموضوعات

أو ثلاث عن دواوين الشعر العباسي والتي ذكرت فيها أن أجهزة النقد الأدبي القديم قامت بها بشبه عمليات الغربة والتصفية كان لها تأثير واضح في حياة التراث الشعري فانتهت إلى تسليط الضوء على عدد من الشعراء الكبار وإلى حجب هذه الأضواء عن أعداد غفيرة من الشعراء الآخرين وكان أن اهتمت الأوساط الأدبية والنقدية بكبار الشعراء سواء ببيان خصائصهم الفنية الممتازة أم بعقد الموازنات بينهم وبين من سبقهم وعاصروهم أو جاءوا بعدهم كما فعل أوائل النقاد حينما بدأوا بشعراء والعلاقات وكبار الشعراء الإسلاميين وكما رأينا في الرسائل النقدية الموجزة والمسبوبة التي انشغلت بالموازنات النقدية على مختلف أنواعها وإبعادها من طراز «كتاب الموازنة بين الطائيين» للأملی و «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للرجزاسي والفصول المأهلة والتي أوزنت بين شاعرين أو أكثر في كتب النقد القليلة المعروفة في تراثنا النقدي العربي . . . وكنت أرى ولا أزال أن الأدوار التي قامت بها أجهزة النقد في عمليات الغربة والتصفية كانت خطيرة لأنها أدت إلى اشغال الأوساط الأدبية والنقدية بعدد محدود من الشعراء من جهة فانعكس هذا على المعنيين بالتراث الشعري المدفوعين بأسباب فنية كالنقاد والأدباء والمثالم أو المدفوعين بالدوافع الاقتصادية والتجارية كالروائين وسائر المتفعين بتجارة الكتب الذين كان لهم مكانة كبيرة في الحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية ولا سيما خلال العصر العباسي التي ازدهرت فيها الحضارة ونشطت خلالها حركة التأليف والتدوين وتأسيس خزائن الكتب في سائر أرجاء العالم العربي ولكن قضية ضياع عدد كبير من دواوين الشعر ومجاميعه ودور أجهزة النقد في هذا الضياع كانت وما زالت تثير مشاكل واعتراضات لا يمكن اغفالها ، منها أن ما قام به النقد الأدبي العربي القديم كان فيه فائدة كل الفائدة لأنه أبقي لنا ما يستحق البقاء والخلود من شعر جيد تطرب له النفوس والأسباع وتستفيد من تراثه الفني واللغوي أجيالنا الحاضرة واللاحقة مثل ما استفادت منه الأجيال الماضية فيقول قائلهم إلا يستحق النقد الأدبي القديم الشكر والثناء لأنه انتقنا من هذه الكداس المكسدة من الدواوين والأشعار التي لا ترضى ذوقا ولا تريح نفسا ولا تطرب سماعا . ؟

وماذا نجني من مئات المؤلفات والدواوين والإرقام الضخمة من الأشعار التي تغلب عليها الركة وسائر ضروب الضعف الفني واللغوي عليــــــا إذا نقوم نحن النقاد المعاصرين بدور النقاد القدماء بعد أن قاموا بهذه الخدمات الفنية التي انتهت باختيار الدواوين والأشعار

من الشعر القديم وباشكال ومضامين اعرض عنها النقد القديم او اهلها او حكم عليها بالوت وبالاهمال او بالافتاء في سلة المهملات ، ثم ان النقد القديم خضع كما تخضع كل ظاهرة فنية وادبية الى ضغوط ودوافع اصبحت موجودة في عصرنا هذا او انها ضعفت او تغيرت فاصبح من حق المعاصر ان يقوم بمراجعة دقيقة لكي يرر على الاقل اهتمامه وعنايته بالموضوعات والاشكال والمضامين التي تركها ولفظها النقد القديم ولتضرب في ذلك بعضا من الامثلة .

مابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء يشير الى ان عدد الشعراء من جاهليين واسلاميين وامويين وعباسيين كان كبيرا جدا الى درجة يستعجز الاهتمام بهم والحصول على اخبارهم واشعارهم والاهتمام بهم جميعا ولهذا يصرح بأنه سيعنى بمن يستشهد في شعره في حديث او تفسير او خبر .. الى اخره ، وهو من جهة اخرى يعرض في مقدمته طائفة من الغائبين النقدية التي تدل على انه كان يتأثر بها حين اخيار من شعر الشعراء ومن اخبارهم ما اخيار ، كالاجادة في المعنى والاصابة في التشبيه وغير ذلك مما شرحه باختصار في مقدمته وكان من نتائج هذا ان الذين عني بشعرهم كانوا قليلين بالغياض الى العدد الكبير من الشعراء حتى اولئك القدماء الذين يمكن ان يستشهد بشعرهم في تفسير آيات القرآن الكريم او في الحديث الشريف او الاستدعاء منها في تضاييق النحو واللغة وغيرها ، واكبر دليل على ذلك ، ان كتب اللغة زاخرة بشواهد لشعراء لم يذكرهم ابن قتيبة وهذا يعني ان منهج ابن قتيبة النقدي كان متأثرا بضوابط معينة دفعته الى ان يقوم بعملية غربلة وتصفية خضعت في مقاييسه هو او لقلبياس النقاد في عصره وكونت في مجموعها موقفا فنيا معيناً لثلك انه يختلف من موقف النقاد الذين جاوا بعده وانه يختلف كثيرا او يبتعد لمسافات شاسعة عن الاسس والمعايير التي يقوم عليها النقد العربي المعاصر .

اريد ان اقول ان ابن قتيبة اخيار لنفسه او اخيار له النقد في عصره مجموعة من المعايير النقدية دفعته الى ان يصطفى عددا من الشعراء والابيات فيرسم لمهمته النقدية دائرة صغيرة يتحرك في داخلها وان يترك او يهمل ما كان موجودا في خارج هذه الدائرة فلا معنى به ، وقد شعر بهذا فصرح به في مقدمته وطبقه في كتابه ، ولن يغفر من هذه الحقيقة كون ان قسما من كتابه قد ضاع ولم يصل الينا ، ويمكن تطبيق هذه النظرة الى الاسلوب على كتب ورسائل النقد القليلة الاخرى التي تتكون منها الاعمدة القليلة التي قام عليها بناء النقد الادبي القديم .

تقدمة في كتابه نقد الشعر بدور في دائرة صغيرة

اخرى حتى انه رغم تأثيره الشديد في كتاب فن الشعر لارسطو .. وبعدد المعايير «الارسطوطاليسية» في النقد ولا سيما معايير ارسطو في تحليل غايات المديح وغايات الهجاء التي باثت في الفضائل الاربعة التي اشار قدماء الى انها ركائز المديح والهجاء التي اشار ارسطو الى انها ركائز الشعر الملحمي والشعر التراجيدي « لم يهتم بقدامة مدلول التراجيديا والملحمية كما عرّفها ارسطو » ، اقول حتى قدامة قد دار في دائرة صغيرة ، بل الغريب ان شواهد الشعرية التي استند اليها في شرحه نظريته كانت من الشعر الجاهلي والاسلامي ولم تكن من شعراء عصره وهكذا دار قدامة كما دار ابن قتيبة في مجال ضيق محدود ، وينطبق هذا ايضا على كتب الجرجاني وغيره من النقاد الى ان نصل الى « المثل السائر لابن الاثير » بحيث نجد هذا الذي يكتب في القرن السادس لا يعنى بآراء عصره بل ان شواهد انصبت على شعراء العصور السابقة ، وان اهتمامه الاكبر كان يتجه الى بعض الشعراء ولا سيما شعراء البدع ، فكان (لاني تمام) حصة الاسد من شواهد بل انسه يستعين ببشار بن برد ويستغرب من المذلة التي وضعه فيها النقاد ، مع ان هذا لم يتوصل الى المعاني الكثيرة المخترعة التي توصل اليها ابو تمام .

فاذا تركنا هذا وجئنا الى الرسائل الاخرى التي دارت في تلك الموازنة بين الشعراء اضطررنا الى ان نقرا ما نذكره عز الدين اسماعيل في مقدمة كتابه الشعر العربي المعاصر حين اكد ان اسلوب الموازنة قد طبع في النقد الادبي القديم بطابع معين حصره واضطره الى ان يسير في مسار ضيق محدود هو مسار الموازنة بين شاعر وشاعر او بين طائفتين من الشعراء ، وضيق هذا من آفاقه النقدية وجعل النقاد يجسسون انفسهم في اطار الموازنة حتى اصبحت الموازنة علامة فارقة من علامات النقد القديم حجبت عيون النقاد عن كثير من الحقائق النقدية التي كان من الممكن ان يتوصل اليها وان يوسعوا آفاق النقد لو انهم اهتموا بها وان يسجنوا طاقاتهم في مدارات الموازنة ويشغلوا افكارهم في اسس ومعايير الموازنة بين شاعر وشاعر ، صحيح ان للموازنة جوانب ايجابية ولكن من حق النقد المعاصر ان يقول ان لها جوانب سلبية ، بل ان الموازنة نفسها قد اهتمت ببعض الجوانب السلبية وقد بان هذا باهتمامها الشديد بالسرقات الادبية وبالفاهم التي اطلقها في موضوع السرقات وبالحبر الذي سكبته والرسائل الطويلة الكثيرة التي سودتها في موضوع الاخذ « اعني اخذ الالفاظ والمعاني » ، الذي كان يجري بين الشعراء فهذا البيت اخذه الشاعر من فلان وفلان اخذه من فلان وهذا المعنى اخذه الشاعر من فلان وفلان وفلان .. وتداوله الشعراء فيما بينهم .. الى اخره .

لا نريد أن ندخل في تفاصيل أخرى حول هذا الموضوع الآن ولكننا نريد أن ننهي إلى أن جريان النقد الأدبي في هذه الجارية وفي هذه السبل التي سلكها من جهة وجريان النقد المعاصر في المجاري والسبل التي يجري ويسلك فيها دفع النقاد المعاصرين إلى العناية بشعرها وبموضوعات وفنون أهلها النقد القديم لانه وجدنا دون المستوى الفني أو لثائره بدوافع أخرى ، وربما كان بعضها ينتهي إلى دوائر ومصادر اجتماعية أو سياسية أو دينية كان يجب على النقد أن يتعد عنها أو لا يثقل بها إلا بالمقدار المناسب أو يتجرد ولا يثقل بها على الإطلاق .

إذا كان لا بد أن نوجز في هذا المقال نقول أن هناك كثيرا من الملاحق والخصائص أو المشاغل التي أولاها النقد القديم عناية أكثر مما يجب نتيجة تأثره بتقارب المحافظة والتقليد من جهة أو بتأثر الصناعة اللغوية والمعنوية وتأثير البديع وعلوم البلاغة فيها بعد أو تأثره بالسياسة ونظم الحكم التي ظهرت في عناية النقد الأدبي القديم بالمديح وأصول المديح ومعالمير نقد المديح ، حتى أن منهج القصيدة الذي عبده ابن قتيبة لم يكن في الواقع غير منهج القصيدة المدحية وأن بعض الموضوعات مثل حسن التخلص التي نالت كثيرا من عناية النقاد القدماء تدل دلالة واضحة على تأثرهم بنظم الحكم القديمة وتأثير السلطات الرسمية وما نجم عن ذلك من عوامل ودوافع وضغوط مقصودة أو غير مقصودة وما يقال عن تأثير المحافظة التقليدية أو الأدبية أو الفنية وتأثير المحافظة الناجمة من أشكال النظم السياسية يقال أيضا عن تأثير المحافظة ذات الصبغة الدينية أو العقائدية ، فالمشعر الصوفي كان بلا شك تجربة شعرية جديدة ظهرت في أواسط العصر العباسي ولكن النقاد أهلها ولم يعتبروا بها إلا في التقليل النادر ، قد يكون لهم الحق في ذلك لما كان في الشعر الصوفي من مروق أو من بدع أو من أفكار خطيرة على العقيدة الإسلامية أو ما كان فيه أو في أكثره من بعض البناء اللغوي أو ابتذال وركة في العبارة وصل إلى حد استعلاء العامي والمبتذل والضعيف والغلط . . . إلى آخره .

ولكن كان في الشعر الصوفي أو في بعضه أبيات ومقطوعات فيها ما فيها من عناصر القوة والإبداع كما كان في التجربة الشعرية الصوفية ما يستحق العناية بها عناية أوسع ، ولكن النقد القديم حصر نفسه في مسارات معينة فنتج عن ذلك أهمل عدد من الشعراء وضروب من الأغراض والفنون العديدة وانعكس هذا على عمليات الجمع والتدوين والحفظ وأعراض الأوساط الأدبية والوراثين وتجار الكتب وغيرهم عن هذه الألوان ، فانتهى ذلك إلى ضياع عدد كبير من الدواوين

والقطع والأشعار يعتقد النقاد المعاصر نتيجة لتوسع افاته النقدية واختلاف مفاهيمه الفنية وازديادها ، ونتيجة تأثره بما انتفع للثقافة المعاصرة من موارد وروايد زودته بعبارة العلوم والفنون المعاصرة ، أقول وجد النقد المعاصر ومن ورائه المؤرخ المعاصر أن مراجعة التراث الشعري القديم ومحاولة العثور على ما ضاع منه وتسليط الأنوار على أسباب هذا الضياع قضية يحتم عليها النهج النقدي العلمي والأدبي والتاريخي المعاصر فهو يريد أن يعنى بالأشعار الشعبية أو العامة التي ظهرت في العصور القديمة والتي أهلها النقد القديم على الرغم من ركة أسلوبها وتناعة لغتها أو موتها لا لأنه يريد أن يشجع الاتجاه نحو الكتابة بالعامة بل لأنه يريد أن يدرس ما فيها من تجارب فنية وأن يستفيد من هذه التجارب وهو يقف موقفًا مشابهاً من بعض الفنون الأخرى كالشعر الصوفي الذي أشرنا إليه لأن التجربة الصوفية تجربة جديدة بالعناية وانها أصبحت في الأدب المعاصر جزءا من المعاناة التي تفرضها ظروف الحياة المعاصرة والفكر المعاصر على كثير من الشعراء . وهل يمكن أن نغفل أهمية الشعراء الأندلسيين في الأدب الإنكليزي المعاصر في مطلع هذا القرن والمكانة التي اكتسبها للشعر الإنكليزي المعاصر ولا سيما الشعر المسرحي من أمثال «سنج» و«بيتز» . ؟ بل إن الشاعر الشهير (اليوت) كان هو من رواد هذه التجربة الصوفية ومن المختارين بها ، ويقال مثل هذا عن الشعر المذهبي أو العقائدي الضائع وشعر الجون والأدب المكشوف وبعض أنواع الشعر العامي الضائع ، كالشعر الذي استعمل في تمثيلات «خيال الظل» وغيرها .

نريد أن نخلص من حيثيات هذه القضية التي تبرر وضع النقد القديم بالمحاكاة إلى أن مناهج النقد القديم يجوز أن تخضع لمراجعة أو محاكاة تعيد النظر فيها وأن النقاد المعاصر يحتاج إلى هذه المراجعة ويحتاج إلى هذه المحاكاة ، ولهذا المحاكاة فائدة كبيرة لمؤرخ الأدب المعاصر وللنقاد المعاصر أيضا ، تجعلها يشقان طريقتهم بعمق مفتوحة قوية الأبصار وبوعي وإدراك يتفهم كل الظروف والملاسات التي أحاطت بهذه القضية وتنتظر في نهاية المقال ما يتولى أصحاب العلاقة والشهود والمتفرجون وأن نطلب من القاصي تأجيلها لاستيعاب هذه التسهيلات باستكمال حيثيات المحاكاة قبل إصدار الحكم ولعلنا لن نحتاج إلى حكم بقدر ما نحتاج إلى استمرار المحاكاة ، فقد يكون من المفيد في بعض القضايا أن لا نخرج بحكم على الإطلاق .

د. علي الزبيدي

— بغداد —

كلمة عابرة

نشرت مجلة البيان في عدد ابريل الماضى نص المحاضرة التى القاها الاستاذ الدكتور محمد جواد رضا عن الشاعر الجواهري . وقد ذكر الاستاذ المحاضر مفاتيح شخصية الشاعر وهي حبه للشعب من جهة وحبه لنفسه من جهة اخرى . وكان تغنيه بدجلة رمزاً لحبه للشعب كما كان هيامه بالمرأة بديلاً من حبه لنفسه .

ونجد في بداية المحاضرة قول الاستاذ الدكتور « ان من بعض مقاصد هذا الحديث » اليكم ان نحاول فهم الجواهري فهما استبطانياً بمعنى ان نفهم انساناً متفعلاً بالاحداث والاشياء من دون محاولة اصدار احكام اخلاقية عليه » .

ثم يعود الاستاذ بعد ذلك عند الحديث عن الشاعر وعلاقته بالمرأة فيقول :

« ويجعل بنا ان نلاحظ ان الضعف الانساني انطلق الجواهري من التسليم به ، هذا الضعف الانساني امام الاغراء .. جنسا كان او مالا او سلطة سياسية ، هو حقيقة انسانية مقررّة دينا قبل ان تكون كذلك نفسيا . جاء في سورة النساء قوله تعالى « يريد الله ان يخفف عنكم وخلق الانسان ضعيفا » . وتتسق التفسيرات على ان الضعف المراد هنا هو ضعف الإرادة الإنسانية . كذلك جاء في سورة الشمس « ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها » ويبدو ان الكتاب العزيز ما أكد هذا

الضعف الانساني في هذين المكاتين وفي غيرها الا ليفتح باب الغفران واسعا امام الانسان » .

والذي نلاحظه ان اعجاب استاذ المحاضر بالجواهري الشاعر قد اغراه بالنخى عن المبدأ الذي حاول نسي بداية الحديث ان يأخذ به نفسه . وظهر ذلك جليا فيما ساقه للتدليل على رايه من بعض آيات الكتاب الكريم . ولعل الموضوع يستدعي وقفة للتأمل تجلو الأمور .

في الانسان ضعف امام السوان الاغراء .. هذا حق نسلّم به جميعا . لكن السؤال الحقيقي بالاجابة هو : وماذا بعد ؟ ! أما موقف الانسان من هذا الضعف ؟ ! يكون خضوعا واستسلاما له ام مجاهدة وانتصارا عليه ؟ !

جاء في الكتاب الكريم : « ان الله لا يغفر ان يشرك به احد ويغفر من دونه ذلك لمن يشاء » وقد كتب الله على نفسه الرحمة وجعل باب التوبة مفتوحا امام عباده آتاء الليل وأطراف النهار . هذا حق كذلك ولكن اعني هذا ان يوغل الانسان في الانتقاد للشهوات والتردي في المحرمات بغير انتصار على نفسه الامارة ثم يرجو المغفرة بغير التوبة والرجوع الى جادة الفضيلة والصواب ؟ !

ان الضعف الانساني ينبغي ان يكون سبيلا لجهاد الانسان وقوته وانتصاره ، وليس ذلك فوق طاقته البشر والا كانت الدموع الى الفضيلة والتوجيهات الانهية عينا لا غناء فيه وهو ما لا يقول به احد .

والله تعالى يقول كما اورد المحاضر : « ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها » ثم يأتي بعد ذلك قوله « قد افلح من زكاها وقد خاب من نساها » فأصبح مقياس الفلاح او الخيبة تزكية النفس او الانتقاد لشهواتها والانصياع لتزغاتها .

ومن المعروف ان الناقد في ميدان الفن والادب قد يترخص في حساب الفنانين والادباء اذا ابتعد عن المعايير الاخلاقية . ولكن الترخّص في موازين الحكم والتقدير من الناحية الاخلاقية لا يباح عند نقد الشعراء اذا دخلت هذه الاحكام الاخلاقية في الاعتبار ، ذلك بانهم الشعراء في الغاؤون المغيبون » كما قال الاستاذ المحاضر .

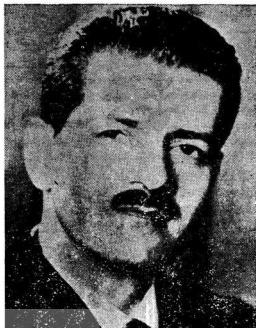
ولولا ما ذكره من حديث يوحىي بتبرير الضعف الانساني تبريرا قد يفتح الباب واسعا امام كثير ممن اخطار التردي والانزلاق ما كان ثمة داع لهذه الكلمة العابرة في الموضوع . ولعل خيرا اريد فيما قيل ومطروا يقال .

ولا يغوتني ان اتوه بالمحاضرة فقد كانت متعة شائعة وخاصة ما تناول منها علاقة الشاعر بآبته في تاريخها العريق البعيد . والله يوفقنا جميعا الى سواء السبيل .

الدكتور عزت شعلان
— الكويت —

عزرك الراوي

في ذكره
التاسعة



بقلم الدكتور / احمد مطلوب

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الابتدائية والثانوية في مسقط رأسه ثم كلية الحقوق التي تخرج فيها عام ١٩٤٩ م . واتخذ من المحاماة والصحافة مهنة ، وأصدر في مطلع عام ١٩٥٤ جريدة « العمل » القومية غير أنها لم تعمر طويلا وأغلقت بعد شهر من صدورها وأصبح صاحبها قذى في عيون الحكام الذين اتهموه بؤامرة على كيانتهم فهرب من المعتقل في أواخر عام ١٩٥٤ والتجأ إلى القاهرة ، وهناك عمل محررا سياسيا ومذيعا في صوت العرب وأخذ يوجه إلى السلطة كلماته المحرقة ويثير شعبه عواطفه الملتهبة ومشاعره الصادقة ، فما كان من السلطة إلا أن تسقط عنه الجنسية عام ١٩٥٥ م فغادر عن دفتر الجنسية :

ساقول ضاع

الدفتري المسكين ذو الورق الجميل

اسمي واسم أبي وامى في العراق

وبهاج الميلاد والمعم الطويل

في السابع والعشرين من شهر آذار (مارس) عام ١٩٦٧ م ودع الحياة عدنان الراوي أحد الشعراء الذين أشربوا حب بلادهم وأبهم وضحا بأرواحهم في سبيل الوحدة العربية والحياة الحرة الكريمة .

ولد - رحمه الله - في الموصل الحدياء سنة ١٩٢٥ م ، وكان العراقي في تلك الحقبة ليتحفظ ليأخذ مكانته في الصف العربي بعد أن قامت فيه حكومة جديدة، وكان له أن يصل إلى أهدافه لو أخلصت تلك الحكومة واتخذت من الاستقلال التام لها سبيلا . وقد شهد عدنان وغيره من الوطنيين تلك الحال وحز في نفوسهم أن يظل العراق كما قدر له وأن يبتعد عن ركب العروبة والتحرر أعواما طويلة . وكان لذلك أثر عظيم في اندفاع المخلصين إلى العمل المثمر لانقاذ الوطن ودفعه إلى حيث ينبغي أن يكون ليأخذ مكانته بين الدول المتحررة . وقامت حركات وطنية تقارع الاستعمار وترسم طريق المستقبل، وعاش عدنان تلك الأحداث وانسهر فيها منذ أن كان صغيرا يخطو على عتبات الحياة التي بدأت بدراسته

وضفائر النخل القديمة والرفاق
وخطاي حول الشاطئين بلا وداع
ومفارش الازهار والجسد الهزيل

ثم قال والابل يغر قلبه ويزيد من ايمانه بالامة
والوطن :

لا ان تطول عليه ايام الضياع
انا ان ولدت هناك في ارض العراق
واذا لححت النور من فوق الجسور
واذا تنسجت العبير مع الزهور
واذا عشقت وحيدتي بين الحسان
فاتا واي مشرد في اللاجئين
في ارض يعرب مشرقا او مغربا
لي موطن بين المغاور والكهوف
ولي الصخور متارس ولي السماء
ما دمت في الارض البليلة بالدماء
ما دمت اؤمن ان قلبي لن يضع
فوق المكان

وانتم وهو في القاهرة عام ١٩٥٧ م بمؤامرة ثنائية
وحكم عليه غيابيا بالاعدام ، ولكنه لم يابه لذلك وظل
يغني للعراق اغاني الحرية والوحدة حتي ثابت ثورة
توز عام ١٩٥٨ م فهلل لها وكبر وصرخ فرحا : « الان
لن يمنعي احد من اجتياز الحدود الى بيني واهلي ،
ساعدو لييتي ... ساعدو لييتي » .

وعاد لا ليتنسج مبر الحرية ويتمتع ببغداد التي حرم
منها اربع سنوات ، وانما ليدخل المعتقل كما دخله
الاحرار بعد شهور قليلة من قيام الثورة ، وفي معتقل
ابي غريب كتب قصيدة « الشهر السادس » :

ها قد طلع الشهر السادس
بعد الثورة

شهر كالاسطول السادس
ينفث شره

لا بل كالاسطول الاحمر
يسبح في الدم

يحيا ، يحيا الشهر السادس
نوري يا رمز الطغيان

عانت روحك

في جسد آخر يا نوري

جسد الثورة

فاتا في معتقل الثورة
يا نوري في الشهر السادس

وبعد تسعة اشهر ، خرج من المعتقل وهرب ثانية
الى القاهرة ليواصل كفاحه في سبيل الوطن . ومن
هناك كان يرسل اللهب ويحرك المشاعر وينظم اروغ
الشعر واصدقه . دعا الى الثورة من جديد ، وبكى
الشهداء الذين سقطوا في ثورة الموصل ومنهم اخوه
المعتد سعد الله الذي قال فيه :

أخي الذي لم اشتد له الكفن

ولم اوسده ضلوع الابن

ولم اقل له أخي الوداع

أخي الذي مات فداء للوطن

أخي الذي لم اثر الاكليل حول مرقده

ولم أر قميصه الملقوف بالرصاص

لم اعصر قميصه المبلول بالدماء

فكل بقعة ربيع

ورد غرامي ونكرى شباب

أهديه للشيخ الذي احبه أخي

أهديه من بعد

اليك يا أباي

فذلك القميص لك

والصبر لك

يا ايها الشيخ الذي احبه أخي

ومات ابوه وهو في المنفى فقال :

تطاول اذن غيبة الشاعر

ولا تنتهي غنوة السامر

وتبقى التملات ان اوشكت

على رمق جيء بالفامر

فيترعها كالدموع تجف

فتعطّل في نيا عابر

نودع احبابنا واحدا

يشيع في ماتم الاخر

ثم قال والابل يملأ قلبه والايمان يعمر روحه :

أحيانا في غد نلتقي

ولا بد للقيد من كاسر



وهذي الحدود حدود الضياء

ع تهدمها زحفة الهاد

غدا نلتقي يا صدور الجبا

ل وعنف البحار بلا آخر

مواكبنا في ضمير العصور

ر بشائر عن غدنا الباكر

ولم يطل ليل العراق فبعد هذه الصرخة بأيام اشترقت شمس الحرية مع اطلالة الرابع عشر من رمضان (الثامن من شباط عام ١٩٦٣م) ، وعاد الاحرار الى الوطن ليبنوا نجرهم الجديد ، وقرت عينا الشاعر بالعودة وظل يعمل في وطنه الذي حرم منه زمنا طويلا حتى اشتد عليه المرض وعولج في مستشفى المعادي بالقاهرة ، ولكن القدر كان اقوى فودع الحياة مساء السابع والعشرين من آذار (مارس) سنة ١٩٦٧م ، وشيع في القاهرة وبغداد تشييعا يليق بقدرة ومكانته بسين الثوريين الاحرار ، ودفن في مقبرة اخيه الشهيد العقيد سعد الله في حي الثورة بمدينة الموصل الباسلة .

ولم يترك - رحمه الله - من حطام الدنيا الا مقالاته الثورية وكتبه ودواوينه العامرة بالنضال ، وهي :
١ - هو القلب : قصائد نشرها بين ١٩٤٤ - ١٩٤٦ في جريدة (الجريدة) ولم ينشرها في كتاب او ديوان لانها لا تتفق مع انتاجه الجيد . وقد قال عنها سنة ١٩٥٠ :
« ان هذه المجموعة من القصائد المنشورة هي درجة ثانية من سلم حياتي الشعرية يوم كنت احس بغيطة وارتياج في نشرها ، هي اليوم ليست تلك التي كانت تهزني ، وارجو ان لا تعتبر مرجعا من مراجع حياتي الشعرية » .

٢ - هذا الوطن : ديوان شعر نشر في بغداد عام ١٩٤٧م .

٣ - من العراق : ديوان شعر نشر في بيروت عام ١٩٤٩م .

٤ - الاوديسة العربية : قصائد من وحي فلسطين نشرت في بغداد عام ١٩٦٨م .

٥ - التشديد الاخر : وهو الابلياذة العراقية التي تحدث فيها عن وثبة عام ١٩٤٨ ، ونشر في بغداد عام ١٩٥١م .

٦ - الجياع والمطر : قصائد في الاقطاع وجرائمه .

٧ - النطق الملتهم : ديوان شعر نشر في بيروت عام ١٩٥٧م .

٨ - ايام النضال : ديوان شعر نشر في بيروت عام ١٩٦١م .

٩ - المشاقق والسلام : ديوان شعر نشر في بيروت عام ١٩٦٣م .

وقد نشرت شقيقة الشاعر هذه الدواوين مرة اخرى في القاهرة عام ١٩٧٥م ، وجاءت في مجلد ضخّم سمته « ديوان وحياء عدنان الراوي » .

اما مكتبته الثرية فهي :

١ - نريد ان نتحرر .

٢ - الانحراف القومي في العراق (الجزء الاول) . القاهرة عام ١٩٥٨م .

٣ - الانحراف القومي في العراق (الجزء الثاني) .

٤ - من القاهرة الى معتقل قاسم ، بيروت ١٩٦٣م .

هذه لمحة من حياة المناضل عدنان الراوي وهي حياة حافلة بالبطولة والكفاح ، فقد نذر نفسه لاهته ووطنه منذ ان كان صبيا ، ولاقي في سبيل ذلك الولايات ، ولاذ بالقاهرة برتين حينما ضاق العراق بالاحرار وظل ناثرا حتى ودع الحياة . وكان الشعر والصحافة واذاعة صوت العرب ساحة كفاحه ، وهو كفاح التزم بالوحدة العربية والحرية والاشتراكية ، وقد جاء شعره صورة صادقة لهذا الالتزام . وكان لمساءة فلسطين اثر كبير في تحفيز هويته ومساره الثوري . وسار في هذا الطريق الصعب ولم تغره الحياة الدنيا وظل ملتزما بقضاياها

امته ووطنه ، وهو التزام اوضحه في مقدمة ديوانه « هذا الوطن » وقال : « قصة هذا الوطن قصة عنيفة متتابعة الفصول مفضوضة الاطراف لا اخالها ستنهني ولا اخالني سائتهني من تسجيلها غانا مع هذه القصة الى النهاية ، لانني مؤمن ان الانسان الحق لا يموت الا مرة واحدة ، فغيم الخوف انن مما قد يضره الاشرار للبررة بالحرار » .

وقال في مقدمة « من العراق » : « وسيلاحظ القارئ انصرافي الى اخراج هذه الصور وعرضها في معرض الادب على الناس وابقاء الصور الاخرى التي ترسمها عواطني بكسفة في ادراج مكتبي . ارجو ان اتقنع بانني افيد الناس والادب العربي اذا اخرجتها بكتاب كهذا .

ولست مقتنعا الان بل لست مقتنعا بنشرها في الصحف والمجلات بداية ، وفيها الكثير مما يفيدني نشره فيعلم القارئ بانني انسان مثله في حبه وهوره وحرماناته واوهامه وتسايحه وآلامه ، ولربما اكون اشد منه احساسا وامسق تعبيراً ، غير انني مؤمن بضرورة تفصيل هذه على تلك في هذه الاونة ، وسياتي الزمن الذي املا فيه الكتب غزلا بمن احب وحنينا لمن احب ، واملا الكتب بالتحويم فيها وراة اللانهاية وعلى الافق الارجواني » .

وقال في مقدمة « التشديد الاخر » : « يقولون لماذا يتجه

هذا الشاب بشعره هذا الاتجاه فلا نقرأ له من الشعر الا
الماسي والنقية والاندفاع ؟

واتول انا لهؤلاء ان حياتي مأساة وان روحي ناقصة
وان قلبي لا يهدأ . فاعطوني وطناً حراً مستقلاً اسكت
انا عن المطالبة بالحرية والاستقلال ، واجعلوا حياة
الناس في بلادهم سعيدة هانئة اسمعكم انا شعر الربيع
والورد المبتسم ، ونظفوا بلادكم من الظلم والجور
اتشد لكم الحان الغزل الخائف والحب الذي لا يموت ،
فلما جزء من هذا الوطن وليس للجزء ان يضحك حين
يبكي اصله .

وظل عدنان الراوي ملتزماً بهذا النهج الوجداني
الاستراتيجي حتى لاقى ربه راضياً عما قدم للامة من روحه
الثائرة ومرضياً عن جهاده في سبيل الحرية والاستقلال .
ولا يخرج شعره عما اخطئه لحياته ، فجاء معبراً عن
تاريخ نضال وطنه وامته الخالدة ، ومصوراً لمشاعره
النبيلة ازاء الاحداث التي مرت بالبلاد طول ثلث قرون
او يزيد .

لقد كان شعره سجلاً حائلاً للثورات الوطنية كثورة
العشرين وثورة مايو ١٩٤١ وثورة الجسر عام ١٩٤٨
وانتفاضة تشرين الثاني عام ١٩٥٢ وثورة الرابع عشر
من تموز عام ١٩٥٨ وثورة الشواف عام ١٩٥٩ م وثورة
الرابع عشر من رمضان (الثامن من شباط ١٩٦٢ م) .
وكان حائلاً بالحركات القومية كاحداث فلسطين الدامية
وثورة الجزائر الباسلة وثورة يوليو العظيمة وتأسيس
القناة والوحدة بين الإقليمين . انه لم يترك انتفاضة او
وثبة او ثورة الا وقف معها واتدفع يؤيدها وسار مع
الجواهر المناضلة ، وقد ضحى بزهره شبابه من اجل
الامة والوطن فسجن ونفي وجاع وتالم وفقد الاهل
والصحب الاحرار واحداً بعد واحد ، ولكنه ظل صابراً
ملتزماً بالاهداف النبيلة ، وساعياً الى اسنى المقاصد
واشراف الغايات .

لقد كانت اولى تسانده في الوطن وجبه ، وهاهو
في عام ١٩٤٦ يقول في قصيدته « يا موطننا :

يا موطننا أهواه مذ كنت واتقا

بان الذي أهواه قد ألف العربا
وحسبه ايمانه بوطنه انه سعى ديوانه الاول « هذا
الوطن » الذي بدأه بقصائد « الوطن المهجور » و « وطني
بين الماضي والحاضر » و « الظواهر الجميلة » و « تحية
الجيش » و « المعاهدة العراقية البريطانية » و « الجلاء » .
ولم ينس في هذا الديوان لبنان وفلسطين والجامعة
العربية . وجاء بعد ذلك ديوانه « من العراق » الذي
تجسدت فيه الوطنية بأجلى مظاهرها وبدت الفكرة

القومية بأسمى أهدانها . وفي هذا الديوان انطلق
انتفاضة واسعة في الفكرة والصياغة ، وكان للفلسطين
قصائد كثيرة فيه . وجاء « التشديد الاحمر » الذي خلد
فيه وثبة كانون الثاني ١٩٤٨ ، وهو ملحمة صادقة
أهداها الشاعر الى ارواح ضحايا معاهدة بورتسموث
الجائرة . وقد كان فيها ثائراً وصادقاً مخلصاً لاته شارك
فيها وخاض المظاهرات الصاخبة التي هزت الحكام هزاً
عنيفاً وافزع عنهم واحالت حياتهم جحيماً ، بدأها بقوله :

قل لي ما انت الا شاعر غضى الاهداب
لم تزل تترع اقداحك من دون الشبواب
انت للخمر وللهمو وللخود الكعاب
قلت : حق بعض ما قلتم ، فهاكم بعض ما بي
وصور ما في نفسه من آلام وثورة ، وتحدث عن الوثبة
والدماء التي اريقت في شوارع بغداد :

اي عيد شهدت بغداد وآها اي عرس
الثرى دمع واكليل الردى في كل نفس
والدم الطاهر والدمع جرى في كل كاس
خبرة المجد دم ينزف من جسم وراس
والضحايا لفة التاريخ تحيي كل جنس
اي عرس شهدت بغداد وآها اي عيد
ماتم الصرى وصوت المجد في ارض الجدود
كل بيت ساحة للتعب ترهب بالفقيد
كل بيت معهد للطم في دار الرشيد
حي نعشا ضم في علياته جسم الشهيد
ووصف مأساة الجسر وقال :

لحظة مرت على الجسر بنا في ساعتين
لست أدري ، اشلال الضحايا ملء عيني
ورصاص الفخر قد حفر بظلك الضفتين
لم يعد ما بين هذا الموت تفريق وبنيني
كل من حولي قد طاح وما وفيت ديني
ايه يا طلبة ما ضرك لو كنت بقلبي
لنال الشرف الخالد من تومسي وريسي
وانسال الصنح من بعض خطاياي وذنبي
وطني ان كنت قد اوليت مجد العرب حبي
فانا للموت يوماً وليكن في يوم حرب

ولم يستشهد كما تمنى وانما ظل ليفضح في شعره
الحكام المستبدن ويصب نغمته على الطغاة الذين عذبوا
الاحرار وشردوهم ، وبقي ليتحدث عن الازعاج الذي
لف العراق في عهود الظلام ، وها هو يقول في قصيدة

« سيدتي انهم لا ينسجون » التي نظمها في المعتقل عام ١٩٥٢ :

أريد أنا أن يكون الربيع
كما تستهين ولا أستطيع
أن تحزنين

ونركض خلف نداء المرء
نريد الكساء كجنع النسر
فننسج أحلامنا والطفأة
نعم ، أنهم يلبسون الحرير
ولا ينسجون

ونحن نعيش بوحل وطن
وعيناك سيدتي ورفقتنا
كلحسنا ما ابتدعتنا الجنان

ويقول في قصيدة « موكب البائسين » التي نشرها في العام نفسه :

الظالمون ويثس ما ظلموا
والحاكمون وشر ما حكموا

والذابحون قلوبهم الجبا
لو تنفع الحشرات والألهم
والراكضون وراء لقباتهم
جاءوا ولم تتوقر القمم

والمالئون عيونهم مطرا
الأرض قد يبست ولا ديم

والعاصرون الصبح أفئدة
أطفالهم قد مضى السقم

وظل رحمه الله - ثائرا يشارك الأحرار ثوراتهم
والتوار نضالهم منددا بالنحرفين صارخا بالطغاة ، مبشرا
بالفجر الذي أطل في الرابع عشر من رمضان :

قسما بإبطال العراق وكل حر أجد
وممد في فجرك الدامي وغير ممد
بالتكاشفين صدورهم للنار أي مخلص
سنعيد تموز العروبة في حطام المعتدي
والوحدة الكبرى يبارق شعبنا المتوحد

ولم يشغله المرض عن وطنه وما يبيته الاستعمار
فنظم وهو على فراش الموت قصيدة « سنحرق النفط »

ووجهها إلى المستر (دالي) رفيق (تيسو) مدير شركة
النفط يومذاك :

حيث مولاي دالي
لي وقفة عند أينا
فانت فوق الفخاما
ثم يقول :

لي وقفة وسؤال
من صاحب النفط فينا
أقولنكيان أم تيسو
ويقول :

سنحرق النفط أن لم
أن لم يكن لبلادي
المرب لا لنخيل
مستكبر متعالي

إن عدنان الراوي ثورة شعرية كبيرة ، ولارتباطه
الوثيق بالشعب ابتعد في لغته واسلوبه عن الجزالة
والغربة ، لأنه لم ينظم الشعر للخاصة وإنما نظمه
للجماهير نجاء متمسا بالشعبية المحببة إلى القلوب ،
وهي ليست ما يدعو إليه بعضهم من ابتذال واسفاف
وإنما هي الأصالة والوضوح . وسار الشاعر في هذا
الاتجاه الشعبي منذ بواكير شعره وظل متمسكا بالشعبية
في قصائده لتكون قريبة من الجماهير . وفي مقدمة
« الشهيد الأخير » أوضح منهجه وقال : « وأجدي مرغا
على القول إن الوضع الثقافي في البلاد يدفعني إلى كتابة
عوامتي بهذا الأسلوب الساذج البسيط ليكون قريبا من
أدراك الناس وفهمهم ، فأتا أكتب للشعب ووصفتي
اشتراكيا فإن الأدب عندي وسيلة لخدمة بلادي وقومي
وانتشار هذه الجماهير المحتشدة في هذا الوضع المزري
الردوي الذي تعيش فيه البلاد . ولا أستطيع مخاطبة
الجماهير بالشعر الرمزي أو الشعر الملحق في صور بيانه
وبديعه . أريد أن يفهم الناس ما أقول ولا يميني بعد ذلك
في هذا اللون من الشعر أن يرضى الناقدون أو لا ، فأتا
لا أنظم للناقدين ولأرباب البيان الرفيع بل أتا أنظم
للشعب » .

ورد ذلك في مقدمات دواوينه الأخرى ، وبقي ملتزما
بالأسلوب الواضح والصور القريبة ليسهل فهمها وليكون
وقتها أشد في نفوس الجماهير ، ولذلك فإن شعره
لا يقاس بالمقاييس الفنية وحدها وإنما ينبغي أن ينظر إلى
مضمونه ومدى تأثيره وصدقه . وقد ذكر - رحمه الله -
أنه سيجد من النقاد عنفا لأنه لا يرضيهم بما يكتب ، وقال
في مقدمة ديوانه « النفط المتهب » : « ومجوعتي
الشعرية هذه ستجد على ما أظن عناية بالغة من النقاد

فيما هم يوش

اسم الماني شهير
لا يعرفه العالم

في الخامس عشر من شهر نيسان
(ابريل) عام الف وثمانمائة واثنين
وثلاثين ولد في مدينة هانوفر الالمانية
شاعر ورسام فذ حظي في بلاده بشهرة
واسعة ، بينما ظل مغفورا تماما في
غيرها من بقاع الارض حتى يومنا
هذا .

والواقع انه قلما حدث في المانيا ان
احرز احد الفنانين ما ناله ويلهلم بوش
(Wilhelm Busch) من الشعبية .
والحق انه لم يكن مع ذلك من العباقرة
العالميين بآية حال ، الامر الذي كان
الرجل نفسه يعرفه كل المعرفة . اذ
انه وقف في معزل عن الصراعات
الاجتماعية التي كان يتمخض بها
زمنه ، حيث عاش قائما بملاحظاته
الخاصة ونظراته الصائرة . واذا
استثنينا السنوات التي امضاها في
دراسته العليا نجد انه قضى عمره
كله على وجه التقريب منزويا في ناحية

بقل
عصام
حماد

لأنهم سيجدون فيها مجالا كبيرا لالظهار براعتهم في تعداد
المحبوب مع اني كنت قد اغضبتهم في مجموعة سابقة حين
قلت : اني لا اكتب للناقدين بل اكتب للشعب ..
ان التزامه بالشعب ومخاطبة الجماهير في المحافل
والاذاعات حرم منه الشعري من التطور الكبير الذي نراه
عند شعراء الصنعة والابراج ، ولكنه - مع ذلك - لم
يقف عند هيكل القصيدة القديمة وانما طورها واتخذ من
الصيغ المختلفة اداة للتعبير عن آرائه . ويتضح ذلك في
قصائده الاولى ، فهو في ديوانه « هو القلب » الذي كتب
قصائده عام ١٩٤٤ ونشرها في انصحف حاول ان ينوع
في القوافي . وفعل مثل ذلك في « هذا الوطن » وخطا
خطوة اوسع في « من العراق » وبدأت قصائده تأخذ
سورا اخرى تمثلها قصيدة « العبد السيد » التي
يقول فيها :

انا العبد

ولي قيد

فاين العز والمجد

وقومي من هم قومي اباة الذل والضميم
لقد كانوا وبالرغم اصاخوا اليوم للنظام
وقصيدة « يأس » التي يقول فيها :

اخي ناموا

وما قاموا

عبيد هم واغنام

وقد طال بهم ليل وانرى حوضهم شذلل
فما ارفعهم ثقل وما ارفعهم ذل

ولعل ذلك جاء من تأثره بالشعر المهجري الذي كان
زاد الشايدن في تلك الايام ، وتأثره بالاناشيد القومية
التي كانت تهز الشباب وتدفعهم الى النضال .

ثم كانت الخطوة الاخرى وهي الاخذ بالشعر الحر
وتضمينه المعاني الثورية والاحاسيس القومية . ويبدو
ذلك واضحا في دواوينه الاخيرة ، ولكنه كان يعود الى
هيكل القصيدة القديم حينما يخاطب الجماهير في الاذاعة
والمحافل .

وهكذا استطاع عدنان الراوي ان يحقق اهدافه
في الشعر ، وظل ملتزما بالثورة العربية مرتبطا بالشعب
وتطلعاته حتى احرق دمه فداء للامة والوطن ، ومضى
وهو يردد :

اذا نبئت وردة في العراق

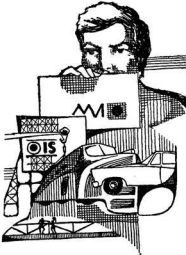
عصرت لها قطرة من دمي

الدكتور احمد مطلوب — جامعة الكويت —

وغبار من اثر المظم
وتصدى بط الطحان
لينقرها باطنان

والشاعر الرسام في غضون
الحلقات كلها يقدم ملامح دقيقة
وطريفة من وجوه اصحاب المهن
المختلفة وطبائهم وتصرفاتهم
وحركاتهم ، بينما يرسم في الوقت
نفسه صورة خاطفه (كروكيه)
لقصات مجتمع القرن التاسع عشر
في المانيا والقارة الاوروبية بشكل
عام . هذا بالإضافة طبعاً الى اثباته
عاقبة التربة المضطربة للجبل التي
كانت سائدة في ذلك العصر ، والتي
يمثلها الشقيان الصغيران ...

لما ملا التبا الضيعة
حيا حيا ... ركناً ركناً
لم يسكب انسان دمعاً
لم يستشعر احد حزناً
وخلاصة ما قال الكل
في القرية : قد زال الكرب
والمرج تنفس والسهل
ما اعدل حكك يارب !!



ويبدأ الشاعر الرسام قصته
المنظومة هذه بفتحة يبين فيها
المقدمة المنطقية التي يستند عليها
فيقول :

قصص الاطفال الاشرار

كثر لا يدركها المد

اخترت لكم منها قصة

ولعل بها بعض العبرة

عن شيطانين صغيرين

يدعونها « ماكس وموريتز »

والويل للويل لمن كانت

عقابه كعقبي « ماكس وموريتز »

ثم يضي فيلهم بوش في رواية
اماعيل الشقيان الصغيرين يمثل هذا
الاسلوب السهل الطريف ، مرفقاً كل
فملة بمجموعة من الرسوم
الكاريكاتورية الجذابة ، ويختار كل
حلقة منها بسطرين يستثير بهما انتباه
القارئ الى ما سيتبع ذلك من
امثالي :

هذا نزر مما فعلا

اما التالي ... مهلا مهلا !!

ونرى ماكس وموريتز في الحلقات
التسع يضيذان دجاجات الارملة
المسكنة « بولته Bolte » ، ويضعان
لعمهم الكهل « فريتز Fritz »
حفنة من الصراصير في فراشه ،
ويرتكبان فملة اخرى في احد الامران ،
حيث يسرقان الكعك ويمعنان في
الفرن فساداً ، كما ينصبان فخاً لاعد
الخطاين المسمى « بوك Buck »
ويسقطانه في النهر ، ثم تكون لهما
فملة مع واعظ الكنيسة « المعلم لابل
(Meister Lampell) الذي يحشوان
غليونيه بالبارود ، الى ان تكون
خابئتها وهما يقتربان فملتها الاخرة
في احدى الطحان :

ماكس وموريتز ... حان الحين

فغرت شقبقها الطاحون

لم يبق سوى مزق اللحم

من نواحي الريف النائية . ولذا
انحصرت مواضيع انتاجه في العالم
الصغير الذي عاش فيه ، الا وهو
الحياة اليومية للريف وبورجوازيته
الصغيرة ، حيث راح يصفها بطريقة
جذابة مذة وينظره انتقاديه لا تغادر
منها صغيرة او كبيرة . وقد تشعبت
مواهبه وهواياته ، فكان رساماً
للمناظر الطبيعية وناسقدا مساحراً
بالتصوير وشاعراً في الوقت نفسه .
كما عكف في اواخر سني حياته على
الدراسات الفلسفية التي ظهر اثرها
في حكيه وخلاصة آرائه وقصائده
الحزينة المشائمة .

غير ان الامر الذي خلد ذكره وقربه
من القلوب الى اليوم ، كان باديء
ذي بدء تلك الاتاقصيص التي بدأها
وقد عرف ويلهم بوش عن طريق
اتاقصيصه المصورة هذه كيف يكشف
التقاب ويضيق الستار عن اماتين الرياء
والاذى والغرور والتفديد بالتقاليد
البالية وسائر مظاهر الضعف في
بعض النفوس البشرية ، وذلك
بالتكسّم اللاذع حيناً ، والملاحظة
الرقيقة حيناً آخر . ولطالما ضمن
اغراضه الحقيقية في ثانيا اسطورة
من الاساطير ، او راح يصور
الحوادث النافهة في الحياة اليومية
بريشته المرححة الساخرة فيجعل منها
احداثاً تدفعك الى الاغراق في
الضحك . ولعله ما من اسرة المانية
حتى اليوم لا تحتفظ بين رفوف
مكتبتها باتاقصيص ويلهم بوش
المصورة التي تجتذب اليها دائماً
انظار الصغار والكبار على السواء .

ولعل احدى اكثر اتاقصيصه شعبية
وشهرة ، هي قصة الشقيين
الصغيرين (ماكس وموريتز)
(Max und Moritz) الذين يقومون
بالوان من المناكفة والازعاج ضد عامة
الناس ، مما جعل من المستعصي
اصلاحها وردعها الى جادة
الصواب .



شعر
خالد
الحاي

كحرفي من نون آخر

دارت الساعة شوطين ..
انت جنبة الريح
اختفى من مسرح الجمع ستار
دارت الاحلام في عينيك داروا
انمقدت اقواهم
اخرت الارض سياط الالسنه
لم تقولي انت شيئا .. لم تغني
لم تطيري فوق هيج الريح
في الريح استقروا
سرقوا التاج وفروا
فتشردت .. وطلقت الجزيه
وجننت ..
وتزوجت نفاق الارمنه
* * *

قادم نحوك في صدري قرآن
وفي عيني نمو الاستله
قادم نحوك ان المساله
انك ترتدين عدوا للوراء
وانا آتيك ركضا للوراء
وكلانا نحن يكبر
في فضاء المهزله

قادم نحوك من مستقبلي
باكفي قبضة من خجلي
وحين ازلي
قادم نحوك امشي للوراء
حاملا ماضيك في وجهي
وفي قلبي هموم الفقراء
قدموا قبلي هنا ..
صاغوا لمينيك اهازيج العشيره
زرعوا اللؤلؤ في راسك .. ناجا وضميره
غرسوا وجهك في المرأة ارضا وسماء
رسموا قوس قزح
لك من نبع الفرح
دارت الاحلام ، في عينيك داروا
حول عينيك استعاروا
وجههم : كذب .. وصدق .. وانتظار
انت لا تدريين .. هل انت الاميره
في طقوس ومراسيم اسيره
ام من القيب هبطت
جنة تحمل نصفين :
يباس واخضرار
انبهروا .. ثم انبهرت

سباق الخيل والحركة .. عند ديجا

فأزور من وقع القنا ، فجزرته
فشكا الي بعبرة وتحمم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
ولكان ، لو علم الكلام مكلي

ولا شك أن من أسباب اهتمام العرب بوصف الحصان الاصيل وتصويره ، انه من أكثر الحيوانات المستأنسة جبلا ورشاقة وكذا . وإذا كان الشعر العربي قد حفل بالحديث عن الفارس وحصانه وهما في عجيج القتال أو تحت السباء الصافية في رحلتها للسفر أو الاغارة أو القمص الخ . . ، فانه لم يتناول الفارس والحصان في مشهد يعد من نتائج المدنية الحديثة : مشهد الفارس والحصان في مباريات سباق الخيل المنظمة داخل حلبية السباق . وقد اهتم بعض الفنانين الغربيين بهذا المشهد العصري ، ومنهم المصور الفرنسي ديجا الذي اهتم في المرحلة الاولى من نزوعه الى الانطباعية واتخاذ من مشاهد حياة المدينة الحديثة موضوعا لاهماله ، بسباق الخيل ومشاهده المتنوعة في تصويره ونحته .

لحة عن حياة ديجا

ولد ادجار هيلير ديجا (١٨٣٤ — ١٩١٧) في باريس لاب من اصحاب البنوك . وكان من المقدر له ان يشتغل

لعلنا لا نجد ابيانا من الشعر تقترب من النزعة « الابهاجية » الصورية في الشعر وتحتل بالحركة السريعة الرشيقة التي تنصف بالديناميكية والحيوية وتجمع متناقضات الحركة في صورة آتية حية نابضة تستحيل على فن الرسم وان كانت من مميزات التصوير السينمائي ، كما نجد في صورة امرئ القيس عن حصانه :

وقد اغتدي والطير في وكناها

بهنجرد قيد الاوابد هيكل

مكر مقر مقبل مدبر معا

كجلود صخر حطه السيل من عل

وتفكرنا هذه الابيات بتلك الابيات الغنائية الحية التي تقدم الحصان في خضم المعمعة وتقيم اتصالا باطنيا عميقا بينه وبين الفارس الشجاع :

يدعون عنقر والرماح كاتها

اشطان بئر في لسان الادهم

ما زلت اربهم بثفرة نصره

وليانه ، حتى تسربل بالدم



بمقام
نبيل قاسم

— البوابة الخاطئة —

وفيها يتجلى أثر الضوء العاكس الاخاذ الذي يجتذب النظر ،
كما تبدو فيها التناقض الانطباعية واهتمام المصور بالحركة .

لوحة رسمت للمصور الفرنسي ادجار ديجا ، وهي من الاعمال
المكثرة له عن سباق الخيل . رسمت ما بين ١٨٧٢ - ١٨٧٣ .
وهي من مجموعة لوحات جون وبني وزوجته ، نيويورك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

الخط أكثر من الرسامين الآخرين . كما تأثر بصور
الالوان اليابانية التي زودته بأفكار جديدة للنموذج
والتصميم .

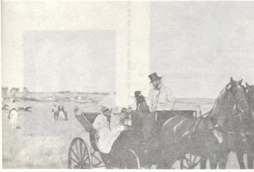
وبعد الحرب الفرنسية البروسية التي خدم اثناءها في
سلاح المدفعية ، اتخذ من الباليه محور اهتمامه طيلة
عشرين عاما مما جلب له شهرة عالمية . وهنا بدأ ديجا
فنانيا واقميا صلبا ، كما يذهب وليام أوربن في كتابه موجز
تاريخ الفن . ومنذ أواخر السبعينات ، اعتمد ديجا على
الوان الباستيل أكثر من الوان الزيت . وفي الوانه
الباستيلية المتأخرة بنى النزعة الضوئية لدرجات الوان
المشور المؤسسة على الوان قوس قزح المستمدة من
الطيف الشمسي .

وبعد عام ١٨٨٦ اعتزل عن العالم في مرسومه ،
رافضا في الغالب بيع اعماله أو عرضها على راغبى
الشراء ، رغم تزايد شهرته وارتفاع ثمن اعماله ، الى
أن توفي بعد أن كل بصره تاركا مجموعة رائعة من التماثيل
التي شكلها عن طريق اللمس .

بالقانون ، لكنه التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام
١٨٥٥ . ثم قضى عامين في إيطاليا أخذ يدرس فيهما
روائع الفن الايطالي القديم . وبعد عودته الى باريس ،
بدأ عهدا جديدا كرسام للموضوعات التاريخية ، وقد
عرضت آخر لوحاته التاريخية عام ١٨٦٥ . وخلال هذه
الفترة اقام صلة بمانيه ، ثم ببيسارو وموني ورينوار
وأخرين ممن اعتادوا ارتياد مقهى جريبواه حيث كانوا
يناقشون اهدافهم ومثلهم الفنية ، وان كان ديجا لم يقبل
كل مبادئ الانطباعية . وتحت تأثير هؤلاء الفنانين ، ترك
الموضوعات التاريخية واهتم برسم مشاهد الحياة
الحديثة .

وبسبب اهتمامه المستمر بتصوير الحركة ،
اجتذبه أولا حلبة سباق الخيل ، وكذلك غاسلات
الملابس ، ومشاهد المقاهي والمسارح ، وظهر استغراقه
الولوع في منظر حياة المدينة من خلال نظرة مدققة
شكاقة . وكان ديجا رسام مخططات تهديدية بين
الانطباعيين ، واعتقد في رسومه عن الحياة الحديثة على

مشاهد سباق الخيل



— عربة الركوب في سباق اخل

لوحة زيتية رسمت ما بين ٧٢ — ١٨٧٥ . منحف الفنون الجبيلة
بيوطين . وتبدو فيها البراعة الفنية في الخطوط والتحليل
البالغ حد الكمال للحركة .



— عامللا الاسطبل المصيان على ظهر الخيل

رسمت حوالي ٧٥ — ١٨٧٧ . منحف اللوفر بباريس .

الهم سباق الخيل مصورين فرنسيين عديدين . لكن
ديجا كان أبرع من سابقيه ، من كارل فرنه الى شارل
لايبك . كما انه اهتم بسباق الخيل نفسه اكثر من
المشاهد الفاتنة للسباق التي افقتن بها مانيه ودوفي .
كذلك فقد اهتم بحركة الحصان اكثر من الحصان ؛
الحصان واثبا على قدميه عند نقطة البدء او راكضا في
المضمار ، او خابا ، او شابا على قائميه الخلفيتين ،
او متعرضا لحاجز . وفي الغالب كانت حماسه للمظاهر
المتنوعة للحياة الحديثة هي التي دفعت به الى السباق
والى عالم المسرح والرقص . وقد استمتع بتصوير
الحصان الاصيل مثلما استمتع بتصوير راقصة
الباليه . وعرض علينا تدريب الخيل بالطريقة
التي عرض بها تمارينات الرقص ومنح الموضوعين ذلك
الاحكام المتوتر الحاذق الذي امتلك سره المتعذر توصيله
للآخرين . وقد ازدرى الرسم في الخلاء مفضلا الرسم في
المسرح من الخيلة او الذاكرة . ومن المدهش انه صور
الركض الوحشي للحصان في غابة ليتونيا كما صور
تقزات راقصات الباليه الهيفاتوات تحت الاضواء .
وقد بدأ ديجا دراساته عن الباليه في سنة ١٨٦٠

والعشرين حوالي عام ١٨٦٠ — ١٨٦١ . وحوالي عام
١٨٧٠ رسم صورة « البداية الخائفة » بالزيت و « فرسان
امام موقف البدء » بطابع يتجلى فيه اثر الضوء العاكس
الذي يجذب النظر ، وان كانت الاوضاع الجسدية للخيل
وراكبيها جامدة نوعا . واكتسب ديجا سريعا مهارة
لا تجارى بفعل الملاحظة والخبرة . واتم رسم « عربة
الركوب في سباق الخيل » حوالي عام ١٨٧٢ ، وهي
احدى رواثه التي يتجلى فيها التصوير الممض . وتبدو
البراعة الفنية في الخطوط والتحليل البالغ حد الكمال
للحركة في لوحة « خيل السباق في لونجشامب »
المرسومة ما بين ٧٣ — ١٨٧٥ ، وكذلك في « السادة
الفرسان بالقرب من عربة ركوب » ، وكذلك في « قبل
السباق : حصان يخفض رأسه » وقد رسمنا في غضون
٧٧ — ١٨٨٢ . وفي « السادة الفرسان بالقرب من عربة
ركوب » ، يبدو في الناحية اليمنى ثلاثة فرسان قاربوا
رؤوسهم من احصنتهم ، وفي الناحية اليسرى يبدو
قارس رابع يحاول الاستقرار واحكام وضعه فوق

وسيلة لاختبار قدراته وللوصول الى الطريق المؤدي مباشرة الى جمال الكائنات الحية . وكانت موضوعاته على اختلافها تقدم له فرصاً متساوية للتعبير عن الحركة دون اضعاف أي طابع مثالي عليها . وأيا كانت موضوعاته ، فقد أبدع لنا غراغا حيواناً يبتليء بالحركة غراغا قال عنه الشاعر بول فاليري في مقارنة جريئة : « يسير (غيه) الحصان بدقة متأنقة تدفعه قدماً أطراف أقدامه الأربعة . ولا يوجد حيوان يماثل الراقصة الأولى — نجيحة فرقة الباليه بدرجة كبيرة — مثل حصان أصيل في حالة من اتوازن التام » . ونظّل النماذج التي يرسم منها ديجا كائنات حية من لحم وعظم من خلال حيوية لمسات فرشاته ونضارة تلوينه . ولا تبدو أشكاله متخذة أوضاعاً بقصد الرسم . ولا تبدو خيله مورا للخيال ، ثابتة طوال الوقت . وقد غدا ديجا أكثر اهتماماً بالمراد بجسم الحيوان في لحظة قياسه بالحركة ، بعد أن تحول عن الجوانب الاجتماعية والتقليدية لسباق الخيل .



الحصان بشقفة بالغة . وكل شيء في الصورة قد عولج باحساس حاد بالابتعاد والمزج : من المعالم الى الاشكال الى الألوان . وفي « التدريب » المرسومة بالباستيل عام ١٨٩٤ ، يبدو الفنان أكثر اعتناء بالمشهد الخلوي الذي عالجه بأسلوب الصور اليابانية . أما في « حصان يخفّض رأسه » المرسومة حوالي عام ١٨٨٢ ، و « قبل السباق » المرسومة عام ١٨٨٥ ، وفي رسوم دفتر الرسم الخاص به (باريس ، كابينيت ديز ستامب) ، فتتجلى فيها قدرته على جعل افتتانه بالعالم المحيط تابعا وخاضعا لدراسته المباشرة للحركة .

الموضوعي من خلال الذاتي

وقد حاول ديجا الذي كان رسام مخططات مهيدية متميزا Draughtsman ، ومصورا بنفس الدرجة ، وفنانا يفتننا بالواقعية اقتناعا لا يقل عن ولعه الشديد بالحرية الخلاقة ، حاول أن يحل معضلة يستحيل حلها في الظاهر على الأقل : هي إعادة تقديم الطبيعة تقديسا موضوعيا مع ادخال التعديل عليها في نفس الوقت من خلال الابتكار الذاتي . ولكي يحقق هذا ، كان عليه أن يتوصل الى أسلوب فني (تكنيك) ناجح ، يفي عن أن يوفق بين العقل والشعور داخل نفسه ، والا فإن الشكل Form كان سيفلت من بين يديه حيث أراد إخضاعه الى إيقاع الحياة . وسواء كان موضوعه هو الرافعات أو الجياد أو النساء وهن يتزين ، وسواء كانت الاداة المستخدمة هي ألوان الزيت أو الباستيل ، أو الجواش ، أو الألوان المزوجة بالبيض أو الغراء ، أو أقلام الرصاص ، أو النحت ، فقد كان يبحث عن الخط والشكل اللذين يعبران أحسن تعبير عن جوهر الحركة الخاطفة السريعة أثناء القيام بعمل ما ، حتى ولو كان عليه أن يهمل تشریح نماذج Models وأن يحور الواقع أو يشوهه ، وهو أمر كان يكرهها لدى أصدقائه الانتطاعيين . وبالعتماد على أصالته الفنية ، نجح في الإمساك بالحياة من غير أن يجمدها ، وفي امتلاك الوضع الجسدي الخفيف والإيماءة البالغة التلقائية من غير أن يقتلها .

الحركة .. وسيلة لكشف جمال الكائنات

لكن الحركة عنده لم تكن هدفا في حد ذاته ، وإنما



راقصات على خشبة المسرح
رسمت عام ١٩٩٨ . بنمط جلاسكو للفن بالمملكة المتحدة .

المسقية للألوان الزرقاء والخضراء والبرتقالية ، ومع
مكثافيا في ألوان الباستيل لكي تخلق لغة خاصة جديدة
وغريدة في فترة زمنية كانت فيها النزعة الضوئية
الاشراقية للانطباعيين محل قبول عام . ومن المفهوم
تماما أنه كان يتعين عليه ان يولي الاهمية الاولى
للرسم ، باعتباره الاداة الضرورية للتعبير عن
الحركة و « وسيلة لرؤية الشكل » . وسيكون من
غير المجدي احلال الخط محل اللون لتحديد الملمح
والوضع الجسدي . وكصور للخيال ، اكتسب ديغا
سيطرة كاملة عليه . والاعمال التي تقدمها في الفترة من
٨٠ - ١٨٩٠ ، كانت اعمالا هامة في هذا الصدد . تطلع
اذن الى السهولة المحببة التي عالج بها اشق الصعوبات
في « السادة الفرسان بالقرب من عربة الركوب » ،
و « الحصان يخفئ رأسه » ، و « قبل البدء » ،
و « بدء السباق : خلف الحاجز » .

وعندما كل بصره في اواخر حياته ، اتجه الى ترويض
المعالم وجعلها كثيفة ، ونبد الالوان الممزوجة ، وبدأت
خيله وفرساته مشلولة الحركة داخل اطار من
التناسق . ونحى دراسة الشكل جانبا واللون الموضوعي

الحرية داخل نظام صارم

وكان ديغا يعود لمراجعة اعماله الفنية عشرات
المرات : اوضاع اندام وجوارف الخيل المرسومة والتأكد
من أنها في وضعها وارتفاعها ومكانها الصحيح والدقيق
تماما . واعماله الفنية هي اقل الاعمال انصافا بطابع
النفثائية . فلم يكن ديغا يلق في الإلهام والعاطفة
والارتجال في الفن . وحتى عندما كانت مهامه تتخذ
أوضاعا جسدية غير متوقعة تنصف بالعرضية والخلو
من أي افتعال ، فإنه لم يكن يخلو من الارتباب الشديد
في تلك المؤامرة التي تقدمها الفرصة العابرة . ان خط
البداية غير المنتظم ، والحصان الاصيل الذي يصدق
الارض بأقدامه وقد نفذ صبره ، والخطوط البقاء الحادة
التي كان يتصرها ، والاسطح المكسورة والتأليف غير
المتناسق ، وكل شيء كان يؤكد الطابع اللحظي الذي
يتصف به الحدث الرياضي ، كان متعبدا عنده ومطلعا
وعن رؤية اعمال ذهن . ودراساته المعقدة ، مهما
كانت تبدو نابضة ، فهي نتاج الملاحظة المشددة المتعبة
والحساس المتفقد . ان الحرية التي تأتي داخل نظام
صارم والحركة الرشيقه الخالية من أي ثقل للنزعة
العاطفية ، والرؤية الدينامية المنعكة بالحياسة للعالم
والمؤسسة على ماهو دائم وشابل .. كل هذه ، هي
الخصائص العريضة لفن ديغا وخاصة سباقات
خيله المدهشة التي حقق فيها حدا بالغا من الصدق
لم يبلغه خيرة الفنانين ممن سبقوه او لحقوه الا في
لحظة عدم مبالاة فقط .

ديغا : فنان الخط واللون والامساك بالتلقائي

على ان ديغا لم يقدم على التضحية بالتصوير لصالح
تحليل الحركة . فقد كان حساسا دائما لتطلعات الخط
واللون سواء كان يرسم حصانا واحدا ام عدة احصنة ،
او حصانا طافرا يكبح الفارس جفاهه للخلف ام ينطلق
باقصى سرعته ، وسواء وضعه في خلاء الزيف ام
محاطا بجمهور متعدد الالوان . وفي فراغ الصورة
الاصم حيث تضطلع وجهة النظر المتبدلة بوظائف الزمن
عن طريق التأكيد على العرضي والامساك بالنموذج وهو
قائم باكثر الاعمال غريزية ومفاجأة ، تتألف قدرة ديغا
على الرسم الفنيدي - وهي قدرة مصقولة
ومحاوطة وحاذقة - في الرسوم الزيتية مع المساحات

الى التنويعات في كثافة الخط وذبذبات اللون . وحل الباستيل محل الزيت الذي لم يجذبه .

تأثيل ديجا عن الخيل

وعندما تهدده العمى ، كان يستمتع بتشكيل تماثيل صغيرة للخيل ثم صبها بعد وفاته في البرونز . ويبدو انه استخدم هذه التماثيل لمساعد ذاكرته على اسرجاع مشاهد السباق . كما انها اعانته على اعادة اكتشاف عناصر حركة الحصان ، من خلال عملية التشكيل ذاتها . وتكشف مجموعات الجياد التي شكلها ديجا بوضوح عن مقاصده : حصان عند الزود ، حصان واقف ، حصان اميل ، حصان يخطو خطوة عالية ، حصان يخفض راسه ، حصان يركض على قدمه اليمنى ، حصان يقفز فوق حاجز ، حصان راكض يحول راسه الى اليمين ، حصان يشب على قائميه الخلفيتين . حصان يخب من غير ان يلمس الارض باقدامه . ان عناوين هذه المجموعات من التماثيل تعبر عن نفسها بوضوح . واذا وضعت هذه التماثيل غير المادية في خط واحد ، فانها تشكل تسلسلا للحركة المجردة للاوضاع الجسدية المبنية للحصان المبتدئ من اليت الى الخيب ، ثم الى الركض السريع . هذه التماثيل البرونزية التي صاغها دون اللجوء الى التوفيق مع قواعد التشكيل التقليدي او التنازل امامها ، مثلت اسهاما له قيمته في تطور النحت الطليعي . وقد كان تحت تجربة ضرورية للسيطرة على الواقع الحي للجسد .

الرسم دون ملاحظة والملاحظة دون رسم

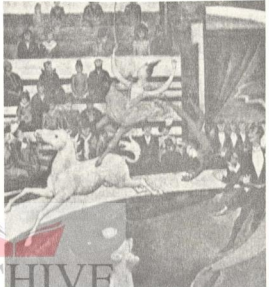
ومن بين كل المصورين المهتمين بالحركة ، نظر اليها ديجا ، لا باعتبارها تمرينا عفويا للعفلات ، ولا حتى باعتبارها نذل على العاطفة ، ولكن كتظام صارم خاضع لقوانين مضبوطة وصارمة ، مما ادى الى تجنبه للتكلف والايمائية والزركشة . وقد قدم له سباق الخيل وسيلة طيبة لاكتشاف ودراسة هذه القوانين اكثر من الرقص . كان يوى ملاحظة الاوضاع الجسدية المختلفة للجياد ، والتي كانت تبدو طبيعية اكثر من الاوضاع البشرية واقل تصنعا منها ، وكان يختزنها في ذاكرته ثم يصورها في مرسمه . وبينما كان في وسع معاصريه الفنانين ان

يعيدوا لمقط تقديم ما راوه امامهم حيث كانوا يمارسون العمل امام موضوعاتهم ، تبنى ديجا المبدأ المضاد وكشف عن ميل بارز للملاحظة بدون الرسم وللرسم بدون الملاحظة .

وقد حمت حركة الحيوان ملاحظتها ، بصورة اكثر فعالية من ابياءات رافضة المالبه او المرأة التي تنزبن ، من طغيان الموضوع . كتب ديجا الى صديقه جينيـو قائلا : « انها فكرة حسنة ان ننتقل ما تراه ، لكن الامفضل منها ان ترسم ما لن يمكنك ان تظل تراه سوى في الذاكرة . انه تحويل يعمل فيه الخيال عمله في الذاكرة .. انك تعيد فقط تقديم ما يؤثر فيك ، وبعبارة اخرى ، ما هو ضروري . عندئذ تحرر ذكرياتك ومخيلتك من الطغيان الذي تمارسه الطبيعة » .



— في السباق : السادة الفرسان بالقرب من عربة كوكب
لوحة زيتية لديجا ، رسمت ما بين ٧٧ — ١٨٨٠ . مخفف
الانطباعية بباريس . ويبدو في الناحية اليمنى منها ثلاثة فرسان
وقد قاربوا رؤوسهم من احصنهم ، وفي الناحية اليسرى يبدو
فراس رابع يحاول الاستقرار واحكام جلسته فوق الحصان
بمشقة بالغة . وفي اللوحة ، تنجلي البراعة الفنية في الخطوط
وتخليل الحركة الفائق . كما ان كل شيء هنا قد عولج باحساس
حاد بالانفعال والجزع من المعالم الى الاشكال الى الالوان .



— السريك

لوحة زيتية لجورج سورا ، رسمت عام ١٨٨٨ . بخط القوهر
باريس . وهي تصور أحد مشاهد السريك . وتبدو فيها حركة
حصان السريك والمهرجين .

لوحة زيتية لجورج سورا ، رسمت عام ١٨٨٨ . بخط القوهر
باريس . وهي تصور أحد مشاهد السريك . وتبدو فيها حركة
حصان السريك والمهرجين .

شكل دون جسد

نظرية الفن للفن هو ترك العالم يسير والبحث عن ركن
هادئ يجلسون فيه ويرسمون . ومع أن رسوم
ديجا لحياة المسرح والنساء العاملات تفيض بركة
عميقة وبراعة حساسة حتى أن الأجسام لها حضورها
الصلب الحي وتبدو مفعمة بالحركة ، إلا أنه كان يبحث
عن الشكل هو الآخر — لا في التفكير في الحياة — بل في
التقاط زاوية شاذة من زوايا الرؤية . وقد تم هذا
بمستوى أعلى كثيرا مثل فن « خداع المسور
الفوتوغرافي » . ولقد نقل هو الآخر شكله الكلي في
أعماله الأخيرة إلى السطح وخلق ابتعا من الخط
والظل لا جسد لها .

نبيل قاسم

— الفاهرة —

ان ديغا الذي عاش وهو شبه كارد للبشر ، هو
واحد من الفنانين الموهوبين الذين ازدهروا في عام ١٨٨٠
وما بعده ، والذين شكلوا شبه نهضة جديدة ، ممن
يطلق عليهم لقب الانطباعيين المتأخرين هو وسورات
ورينوار وسيزان وفان جوخ . وهم في محاولتهم لاكتشاف
« الشكل » والخط والغخامة والتكوين ارتدت الصورة
الانسانية — وقد درست الحياة — لتصبح مركز الفن ،
على حين استعادت الطبيعة العمق والفراغ والحجم .
ولكن بدل الانفتاح بشغف إلى الحياة الواقعية في عصر
النهضة ، والحياة العقلية الرائعة ، ورفض تقبل أية
قيود تفرض على المعرفة والتدقيق الاجتماعي ، بدل
هذا تكونت لدينا الآن « نهضة » يتخللها المقم ، كما
يرى الناقد الأمريكي سيدني فكتلشتين . واتجاه فنان



شاعر
جمال الدين القصاص

أصداء الرحيل



حتى تطلع الأشياء جللتها
وتدخل منجم التغير
(أنا البركان ...
أنا البركان والطلقات والصرخات والتنور)

★ ★ ★

لان الكون لا شيء سوى غابة
أخاف عليك من جبانة الصمت
ومن جميزة الظلمه

ومن بحارة الموت
ومن زنازة الكلمه
ومن سجانة الرفض

وعينك اللتين عبت سحرهما
تنطفئان تحت عقارب الترحال
وكذلك ذلك أكون

يقفو لمبة في راحتي مافون
وهذا العالم المجنون

★ ★ ★

يمهرك الكتابة ليلة العرس
صوت :

لا ان ترحل
لا ان ترحل

حتى تثبت الشجره
وتزهر باقة الصرخات

مواوila من الخضره
تفجر في بياذر عمرنا التـــــوره
صوت آخر :

تحج اليك افكاري ..
فانت نبوءه العراف اقرؤها باشعاري
وانت سنانا المحجوب عن قلبي
فيا ويلاه من زمن يضيخ روعة الاشياء
باخبار واخبار

جمال الدين القصاص

— القاهرة —

غدا ترحل !
ويضي زروق الايام نحو شواطئ المجهول
وتطوينا رياح اللهفة الاولى باطمار خريفية
تصلبنا بوادي السهد صبارا ومرثيه

★ ★ ★

رايت بمقتليك ..
مراسيم المخاضه داخل الارحام
وقهقه الطوى المتقوش فوق موائد الایتام
ولولة الجراح ورقصه المذبوح ..

فوق مقاصل الزمن الحديديه
غداة سقتني الاقدار كاس الدهشه ..

التفوق تحت سنايك الآلام
وحبتي بماء النار والافلام
فما اسفك !

يا ذاك الذي تهرب
ويا قبرا احن له

غدا ترحل !

وكيف اراك

كيف اراك

كيف اراك !!

★ ★ ★

غدا يا زهرة الحب

غدا يا نجمة الظلماء

ساطوي الليل والبيداء

واعب في منافي الرعب والآنواء

متمسحا بكل طفولة الاشياء

ومفتليا بما في سرة الاكوان ..

من هم ومن يؤس

ساركب مهرة الطلقات

سانسف سدة الصرخات

سانسل في جبال الثلج بركان اللظى المسعور

جبران زكريا الانصاري

والشعر

بقلم: محمد زيد الحريش

حسبي من الشعر احلام واخيلة وفيه اخترق الاستار والحجاب

اذ في هذا البيت يبدأ الشاعر كتابة قصته التي اعتبر القصيدة الاولى كلها مقدمة لها ، وهو في هذه القصيدة ايضا يحاول ان يدخل مرة واحدة الى سبب الموضوع الذي يريده وهو شرح هواه متعللا أولا بان الشعر هو سلاخه للتخلص من الحياء الذي يمنعه من الانصاح بها يريد وهذه طبيعة الشاعر ويمكن رؤيتها بسهولة كبيرة من بين سطور شعره حين يقول : —

اغزو به عالمًا جيم الرؤى وله طيفه الخضر ان صدقا وان كذبا

وفي هذا البيت ايضا ما يؤكد ما قلته ، فتعلم في الشطر الثاني وقوله (طيفه الخضران صدقا وان كذبا) كل هذا اراه محاولة للتخلص من شيء يعترضه ، فمحاولة الاولى لم تعمله النعمة المطلوبة للدخول الى لب الموضوع كما توقعت فيرجع الى حيس روحه التي تحاول الانطلاق ورغم ذلك فهو ينطلق في الجزء الثاني من قصيدته فيقول : —

لقد غدوت منى اهفو لغايتها مذ رحبت ابصر فيك المجد والحسبا

ولكن خلفيات الحياة ، التي عاشها في مجتمع الكويت قبل ظهور النفط وتدفق الثروة والتي لا تزال في اعماقه ، تلعب دورا مهما في هذه القصيدة ، (ولكنني في القصيدة الثانية سوف تكون واضحة جدا) . هذه الانطلاقة لا تستمر طويلا اذ يعود الى داخل نفسه او بمعنى آخر يشد الى داخل نفسه فيقول :

لقد ترددت كثيرا قبل ان اكتب رايي حول هاتين القصيدتين خوفا من الزلل غير المقصود ، اذ انه ليس من حقي ان اعلق عليهما من الناحية الفنية — اي الصياغة الشعرية والقوافي — لان هذا يستدعي انسانا قرا كثيرا من الشعر وتعمق في بحوره ، ولكنني هنا اعكس رأي احد المبتدئين في محاولة فهم الشعر وما ينطق وما يقصده الشاعر كما اتصوره . لذا ارجو ان ينظر الشاعر الى ما اكتبه نظرة الاستاذ الى ما يكتبه احد تلاميذه مبتدئيا في محاولة للتعرف ووضع افكاره في موضوع شائك مثل هذا على الورق .

لا اعرف متى كتبت القصيدتان ... هل الاولى هي التي نشرت في شهر فبراير ام العكس صحيح ؟ .. ولكن من قراعتي للثنتين استطيع ان اقول ان قصيدة شهر فبراير كانت الاولى ، لذا فاني اعتبرها مدخلا للقصيدة الثانية ، ففي الاولى كما قلت ارى الشاعر يريد ان يكتب قصة حب ، ليس بالثر كما هي عادته بل بالشعر ، لذا فانه يضع لها المقدمة الشعرية التي بدا بها في البيت الاول : —

عشقت فيك النهى والفكر والادبا ورحبت انسج منها الاحرف القسبا

وقوله ايضا :

استلهم الوحي منها حيث يلهمني شعرا اخرج فيه الهم والكربا

ويؤكد كلامي السابق انه في البيت السابع يكون أكثر توضيحا لما يريده فيقول : —

من وجهك السمع استهدي خطاي ومن

حباك استلمهم الاقلام والكتب

وينطلق مرة أخرى الى ان يصل الى البيت الذي يتسائل فيه : —

والحب ، ما الحب ؟ لا بالو بصاحبه

يثر فيه القسى ان شط او قريبا

ويبدأ في محاولة تحليل النفس بالحب رغم تساؤله عنه وعما يعنيه فيخلص من حيرته لينتقل الى التساؤل عما يعنيه الشعر بالنسبة له في البيت الذي يقول فيه : —

والشعر ، ما الشعر ؟ أهات نيت بها

ما نعاتيه وجدا كان او وصيا

ففي هذا البيت يجع بين الحب والشعر في آن واحد ويجعل احدهما وهو الحب طريقة الى احدى الدفعات التي تجعله يقرض الشعر . ولكنه يرجع اخيرا الى نفسه ويطمئننا بأنه لم يرتكب اي جرم فيقول : —

حسبي من الحب اشعار منغمسة

ابنها الفكر والاخلاق والادبا

ثم في آخر القصيدة يستغفر ربه ويجهل مجتمعه او تشده خلفيات الحياة التي عاشها الى اللجوء الى الرب حين يقول : —

اسلمت امري لوجه الله ارقبه

اذ لم اجد غير وجه الله منقلب

اما القصيدة الثانية « تسألني عن الحب » فهو فيها اكثر انطلاقا بعد ان لجأ الى ربه واحتس بالارضى عن نفسه وأنه لم يرتكب اي جرم عندما افصح عن حبه في آخر القصيدة الاولى ، ولكنه في هذه القصيدة — اي الثانية — ايام انسانة ولم يكن منفردا مع نفسه فيقول ما يقول ويحاول التهرب .. ، ربما لم تكن هناك انسانة، ولكن مشاعره الجديدة في المجتمع الجديد هي التي دعت الى خلق هذه الانسانة التي تعيش بمقلية ما بعد النفاذ، اي بعد ان فتمحت الابواب والنوافذ لدخول رياح العصر الجديد والانطلاقة التي يساندها العلم وليس هناك رواسب تشدها فهي جريئة جدا تسأله بكل بساطة وصراحة هل ذاق الحب ؟ : —

تسألني انقت الحب يوما ؟

ونار الحب تقدح في عوادى

نحاول التهرب من الإجابة التي يمنعه حيائه عنها وربما السؤال الجريء قد صدمه لأنه لم يكن يتوقعه او ربما الصراحة التي يحتويها هي التي اثرت في الشاعر فآخذ يلف ويدور ولكن جراءة العصر كما قلت لم تدع له فرصة اللف والدوران فواجهته بالحقبة وهي أنه يحاول ان يباطل وذلك واضح في بيته .

اجبني بالصراحة دون هطل

وحقق حسن ظني واعتقادي

فيعطيه التساؤل الاخر دفعة اخرى للانطلاق ، ولكن احباسبه الداخلي يشعره بأنه اندفع اكثر مما تعود فيرجع ثانية الى التساؤل والى المكابرة وفي هذه المرة يضع السؤال على شفتيه هي في بيته : —

امن صرعاه انت غوت ام لا

ام انت من الجبارة الجلاذ ؟

اذ يصف نفسه من الجبارة الجلاذ ، ولكنه يعود فيدخل مرة أخرى الى داخل نفسه والى طلائم الماضي رغم أنه يعلم ان هذا شيء لا يتفق ومنطق العصر فليس هناك ملاسم او اسرار في الحب فيقول : —

فقلت الحب سر سرمدي

ودون وصوله خسر القناد

وفي المقطع الثاني من هذه القصيدة يعود به الحنين الى التخلص مما يعانيه في داخل نفسه ويعود الى المحاورة والاعتراف لها بما يكنه انى ان يصل الى البيت الذي يقول فيه : —

اداري الحب بين القناس كيلا

تطاررنسي بالسنة حداد

في الشطر الثاني من هذا البيت تتضح اسباب هذا التمتع ومحاوله وضع كل شيء على لسان هذه الانسانة الجريئة وتوضح امامي الان الاسباب التي دفعته الى ذلك .. تتضح صور الشعراء الذين عاصروهم وكتب عنهم مثل عهد المسكر وصقر الشبيب وغيرهم وما لاقاه هؤلاء من مجتمعهم الذي لم يكن يرحم غائهم حينما بالزنفذة وحينما بتشجيع الشباب — ومهم الشاعر نفسه — الى تصرفات لا يقبلها مجتمعهم في ذلك الوقت . ان الأستاذ الشاعر لا يمكن أن يتول ما يقوله احسان عبد القدوس في قصصه او نزار قباني في قصائده لانه عايش مجتمعا وبيئة تختلف اختلافا تاما عن تلك البيئة التي عاش من ذكرتهما فيها ... انظر الى بداية المقطع الثالث حين يبداء : —

فقلت من عشقت قلت روحا

سماويا تغفل في سوادى

انه عشق روحا سماويا ولم يمشق المادة التي يتحدث عنها من ذكرتهم من الكتاب والشعراء ، وهذا يؤكد ما قلت بأنه خلق هذه الانسانة لتحاورة ولتحل بعض المعضة عنه ولكن الكيل يطلع حين نهم ان نقول شيئا لا يريد الجواب عليه : —

وقلت لها وقد همت بقول

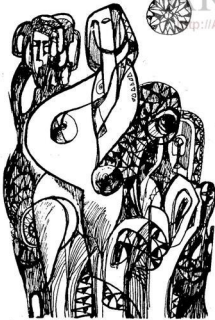
حناك اقصري وارعي وداني



نجيب سرور

كلمات

غير متقاطعة !



كان يعرف مسبقا ماذا كانت تريد أن تسأله فصرخ وتألم ولكنه لم يستطع هذه المرة المكابرة وكان لسان حاله يقول لماذا لا نتكفئ بالتلميع (طلعني ديني) فأسعها ما تريد سماعه لارضاء غرورها وهو يتألم تألة وينشرخ خاطره مرة أخرى حتى آخر المقطع .

أما في المقطع الرابع فهو يحاول أن يضع في إبيانه ما يريد هو وما ترضى عنه خلفيات الحياة التي عاشها رغم محاولته التخلص منها ثم يسبح في أمان .

وأصبح ثم أصبح في أمان

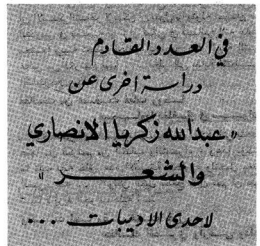
وأمال وأحلام جداد

هذا هو كل ما يريده .. الأمان .. لدرة الشبهات عنه وعنهما وليسكت ويقطع الألسنة الحداد بأن يحاول أن يشعر المجتمع الذي يعيش في داخل الشاعر أن هذا الحب إنما هو حب عذري يعيش ويسبح بالأمال والأحلام الجديدة ، وكل هذه ليست من ماديات العصر الذي نعيشه فعلا وهذه المخلوقة الجديدة تحاول أن تشد الشاعر الى عصرها ومطلقاتها الجديدة .

اعتقد أن هذه القصة ، التي كتبت شعرا إنما هي احساس جياش في نفس الشاعر يريد أن يدخل به الى المجتمع المعاصر رغم الترسبات التي تعيش في داخله ، فهو يحاول وبكل جهده سواء عن طريق التلميع أو على لسان هذه الانسانة أن يتغلب على ما يعتلج في داخله .

وأرجو في ختام هذا التعليق أن تكون القصائد القادمة ممثلة لما يصبو اليه حتى نستطيع أن نقول انه قد ولد شاعر جديد في مجتمع جديد .

محمد زيد الحريش
— روما —



١ - صاحبي .. لا تسأل الفقهاء عن سر .. فهم
كالساقية ..

في حواديث « جحا .. »
تستدر الماء من حيث تصب !
هم يدورون بنا حتى ندوخ ،
في المقولات وفي المطلق والكرب العظيم ،
ويغوصون الى الجوهر حتى نخفق ..
لنفساد الاوكسجين !

ويرصون ملايين ملايين العلال ،
بينما المعلول واحد ،
بل ومثل الشمس في الظهر وضوحا ،
فالحقيقة ..
كرهوش العين للعين قريبه ،
غير انا لا نراها !

انت يا مسكين تعمل ..
عشر ساعات ولكن انت تأخذ ..
اجر خمس !

واضح انك لا تأخذ شيئا ،
مثليا البئر فما تزداد ماء ..
حين يلقى الدلو فيها ..
والذي يعطيك خمسا باليمين ..
ياخذ الخمس ولكن بالشمال ،
وعلى الله العوض ..
في لقيمات العيال ..
والعرق !

٢ - كم انت ياكيفوت جانع ..
ويخال ان الفرق شاسع

من لم يجع ، ما بين انسان ونظب !
قالوا حمانك كم تحبك ..
هم ياكلون ..
ماذا عساهم ياكلون !
يا للقسرف ..

اني اصاب بعسر هضم لو اكلت من الجيف !
(أقدم ودعك من الخرف ..
فالجوع يرضى بالجيف ..
حتى الاسود !)
يا للكلاب ..

كم يفترون على الاسود !

٢ - قلتم لي « والاسد الميت ..

خير منه الكلب الحي » !

انتم موتى .. ليس بحي

من يختار حياة الكلب !

٤ - قلتم « ان جاء الطوفان ..
ضع تحت القدمين نيك ! »

فحملت بني على كتفي ..
وحملت الروح على كفي ..
ووضعت اللغم بهركب نوح !

٥ - قلتم لي « اهرب يا سعد ..
فلقد هلك اليوم سعيد » !
قلت اذن فليهلك سعد ..

لكن اسفا .. سبق سعيد !

٦ - قلتم « در شهرا او دهرا ..
وحذار ان تعبر نهرا » !
فعبرت بحارا وبحارا ..

هوجاء بلا طوق نجاة ..
وعرقت بان الجبن الموت ..
وان صراع الموت حياه !

٧ - لم تكن نملك غير الكلمات ..
حين كنا كالمصاقر نفغي ..
في الاعاصير نفغسي ..

للعرايا للجياح ،

لأمني التشعب للحب لأحلام المدينة ،

رغم ان الوحش في قلب المدينة ،

وله الف ذراع ،

الف اذن الف مقلب ،

الف تاب ..

والوف الاعين الصفرء في كل مكان !

لم تكن نملك غير الكلمات ..

فاخذروا ان تكفروا بالكلمات ..

لحنوها اغنيات ..

فجروها في بلادي معجزات ،

اصنعوا منها ورودا وبسوما ..

ونجوسا ورجوسا ..

ومشاعل ..

ومعاول ..

واخذروا الياس فكم من يائس ولى ..

ودون النصر خطره !

٨ - لا تصدق من يجيد الفلسفة ..

ليست العقدة انا سنوت ..

بعد ان نحيا .. ولكن ان نعيش ..

قبل ان نصبح موتى !

نجيب سرور

— القاهرة —

سونداري

أديبة .. فيلسوفة .. مربية



مشاكلهم المختلفة . وكلهم يلقون لديها الحب والمون الروحي ابتداء من حالتهم التي هم عليها ، كما يلقون جهودهم نحو اصلاح طباعهم ، وممارسة قوانين الحب والحكمة وتقوم سونداري كل يوم بالرد بنفسها على العدد الهائل من الخطابات التي تتلقاها من مختلف انحاء العالم . وهي تقوم بالقاء ما يقرب من مائة محاضرة في السنة ، في داخل فرنسا وخارجها . وليس لسونداري سوى حياة واحدة ، هي اعطاء حياتها لآخوتها البشر ، لتقودهم نحو عالم افضل .

وقد اُجرى معها توفيق مجلي الحديث التالي في اثناء زيارته لها في باريس ، بعد ان قام بترجمة بعض مؤلفاتها الى اللغة العربية .

عيبه ، وتقرآن بين هذا الجهد وبين عمل النجار في تقويم الخشب وتشذيبه وصقله .

وهذه مقتطفات من محاضرة القتها سونداري بعنوان « الانسان امام مصيره الحقيقي » :

« لم يقل احد قط للناس انهم اذا كانوا معذبين او قلقين او اشقياء ، او اذا كانوا يعانون الازمات ، فالسبب في ذلك هو عيوبهم وذنوبهم وخالفاتهم لقوانين حاكميهم ومقاومتهم للحكمة وحكمته . » . ذلك يتم في هذه الحقبة المضطربة الاليمية في تاريخ البشرية ، ان تستنبر اذهان الجماهير ويماد تهذيبها في نفس الوقت اندي يستنبر فيه ذهن الفرد ويماد تهذيبه . يجب ان تعلموا من جديد كيف يفكرون ويتحدثون ويتصرفون ويتخذون روحيا وعقليا وماديا » .

وهذا هو ما تقويه سونداري ليل نهار . فمكتبها في باريس ، الذي تدعوه « لقوايه » (الدار) بشارع سوفلو رقم 5 في قلب الحي اللاتيني مفتوح طوال الاسبوع تستقبل فيه افرادا من مختلف مراتب الحياة ، ومن شتى الاديان والاحناس في العالم كله ، ياتون اليها بحثا عن شيء من المعطف البشري وعن نصائح عملية لحل

سونداري اديبة فرنسية ، الفت نحو اني عشر كتابا في الروحانيات من التصوف التي الى القصة الروحانية . وترجمت مؤلفاتها من الفرنسية الى اللغات الانجليزية والاسبانية والعربية ، كما نقل بعضها الى الروسية . وسونداري تخاطب الشباب الحائر في هذا العالم القلق المعذب . ولا تكفي بوصف ما تعانیه الخنية الحاضرة من امراض ، بل تصف الدواء لعلاج هذه الامراض . وتقول سونداري « السداء والدواء موجودان دائما جنباً الى جنب » . وقد كرست سونداري حياتها ووقتها لمساعدة البشرية ، دون بحث عن المجد او المال . وهي تقود الافراد بمحبتها وقوتها الى اصلاح عقليتهم ، كل ذلك خارج نطاق المؤسسات السياسية والدينية جميعها . ومن مؤلفات سونداري روايتها بعنوان « شركة الاشرار » . وهذا رأي احد اطباء السويصريين بعد ان اطلع عليها :

« انها تجربة ايجابية يتعذر وصفها لمن يدينون المخدر ويعانون من الفراغ النفسي . » كما كتبت رواية أخرى بعنوان « التجارة او رفض سلطان الوحش » تعالج فيها الجهد الذي يجب على الفرد ان يقوم به على ذاته لاصلاح

حديث سونداري حول الروحانية المحيية

أجرى الحديث : توفيق مجلي

الإنسان اسماء مختلفة تبعاً لدرجة شدته . فاسمائه بالصدائفة ، وبالحنان ، وبالمعروف ، وكلها تدفع الإنسان إلى الخير والعدل وإلى إظهار غيره على نفسه .

توفيق مجلي : والحسب الجلي ؟

سونداري : ليس هناك ما يدعى بالحب الجنسي يا سيدي هناك فقط الرضاء الجنسي ، أو اللذة الجنسية ، ويتميز الرجل عن المرأة بأنه يستطيع في سهولة أكثر منها أن يفصل العاطفة عن الجنس ، إذ يستطيع ممارسة الجنس مع امرأة لا يحبها حباً عاطفياً . لقد أصبح الجنس « موضة » أكثر من أي وقت مضى ، تصاحبه وتسند الرذيلة والمخسدرات والدعارة والصور الفاضحة ، وكذلك الصحافة والإذاعة والتلفزيون التي تريد مسيطرة روح العصر . اني ادرك السبب الذي دفنك الى توجيه هذا السؤال لي .

توفيق مجلي : فعلاً ، لقد أصبح الجنس من الامور التي يهتم بها الناس في هذا العصر اهتماماً شديداً .

سونداري : نعم ، ولكن المنحدر زلق . اذا سار فيه الإنسان الضعيف المعرض للسقوط ، فلن يدري أين يتوقف به الانحدار . ولن يستطيع كبح

كانت تلتهم قلبي وتملأه في آن واحد . وهذه القوة الهادئة الشديدة النشطة ، الظاهرة ، كانت هي حقيقتي الحية والهي . الهي انا والاله الذي يربطني بكل الناس . وكان الفرق الوحيد بيني وبينهم هو اني كنت اعرفه لانني كنت احسه ، بينما كان الآخرون يجهلونه ، حتى اولئك الذين كانوا يتحدثون عنه . هؤلاء بالذات . **توفيق مجلي :** كيف كنت تستخدم هذا الحب الذي كنت تحسن به هذا الاحساس القوي ؟

سونداري : هذا الحب كان يدفعني ، لا للانطواء على ذاتي ، بل بالعكس الى اعطاء الذات بلا انقطاع وتوجيهها نحو الخارج . ولكي احتفظ به حياً نشيطاً كان يجب باستمرار ان اخلي نفسي من ذاتي لكي اسمح لهذا الحب بأن يملأ الفراغ ، وان يحتفظ في قلبي بمستوى كفايته من الحب .

توفيق مجلي : والحسب البشري ماذا تفعلين به ؟

سونداري : اني اومن به كدرجة من الدرجات الاولى المودبة الى الحب الالهي ، فهو يساعد الإنسان على الخروج من ذاته للاتحاد بالخلق ، في انتظار اتحاده بخالقه . هذا الى انه في نظري ليس هناك الا حب واحد ، اطلق عليه

توفيق مجلي : سونداري ، اننا نعلم ان لك حياة روحانية عميقة ، تقوم على اصلاح النفس وعلى الحب غير المشروط لجميع الناس ، دون تفرقة او تمييز ويقال انك واحدة من آخر متصوفي اوروبا . فهل تعتقدان ان لهذا الوصف ما يبرره ؟

سونداري : اذا كان معني ان يكون الإنسان متصوفاً هو ان يبذل حياته بذاً كاملاً في سبيل مثل اعلى روحاني وانساني ، وان يبحث عن الكمال في كل شيء ، ويحاول الاقتراب منه بجهد دائم على ذاته ، وان يشرك اخاه الإنسان في ثروة هذا البحث ، فاني في هذه الحالة اقبل ان اكسون متصوفة . ولكن متصوفة نشطة ، تبرزت في الروحانية منذ طفولتها ووجدت هذه الروحانية باستمرار نحو الناس ، في حب صادق ، واثبات كامل ، وتواضع حقيقي . اذ غير التواضع الحقيقي لا وجود للحب الابثاري المجاني .

توفيق مجلي : علام ترتكز عقيدتك هذه يا سونداري ؟

سونداري : على حقائق وعلى نتائج محسوسة ومبررة . والروحانية التي انبها في نفسي منذ البداية ، قد قويت بفضل قوة الحياة والحب الشديد التي

هي النصوص الاربعة :

— تحب قريبك كنفسك

والله فوق الكل .

— اصلحوا ذاتكم وكونوا

كاملين كما ان الله كامل سي

السوات

— اطلبوا اولاً ملكوت الله

وبيره فيعطى لكم كل شيء

ويزداد .

— ان اردت شيئاً فاصنع

كما لو كنت قد نلته .

وهذه المبادئ — كما ترى —

تؤدي الى اصلاح الذات والى

الحب غير المشروط والايمان

الكامل والشكر . واستطيع

ان اؤكد لك يا سيدي اننا

ننال كل شيء عندما ننتع تعاليم

الله .

توفيق مجلي : ان كل

المؤمنين يكررون هذه المبادئ

منذ زمان بعيد .

سونداري : طبعاً يا سيدي

.. انهم يكررونها . اما نحن

فنجاهد لكي نحياها ، ولكي

نقص عنها الاختبايا . فان كل

شيء قد قيل مراراً . ولما كنا

نحياها فانها فعالة مثيرة .

ربما قد نخلن ان العمل الشخصي

ليس فعالاً مثلاً ؟ وليس هذا

هو ما اريد ان اتول . ولكن

الغريب — في وسط القرن

العشرين — وفي عصرنا هذا ،

عصر الحسيات والماديات ، ان

يستطيع افراد ان يحبوا ضد

تيار العالم وان يجربوا الحياة

الكثيرة في الله .

توفيق مجلي : عندما تتركبن

هذه الارض — ونابل ان يتأخر

الى ابعد وقت ممكن — ماذا

سوف يحدث للرؤحانية

الحية ؟

سونداري : ان كل من

جسموا في اوربوا وافريقيا

وامريكا الوسطى ، يتبعون

نفس البرنامج ويخضعون

لنفسهم لنفس النظام

ولنفس الجهود — وهم

يقومون بذلك عن ميل وبمحض

ارادتهم واختيارهم ، تشجعهم

في ذلك النتائج المدهشة التي

يصلون اليها في حياة كل يوم .

قدرات الانسان ، ثم صفاء

القلب والروح ، وبالاختصار

تغير العقيلة البشرية بكافحة

الكبر وما يترتب عليه ، ذلك

الكبر الشيطاني عدو الله وعدو

اخوتنا البشر وعدو انفسنا ،

وهو الذي يصور للانسان انه

يستطيع الاستغناء عن القيم

الاساسية للحياة .

توفيق مجلي : هل تعتقدين

حقاً ان الكبر هو اساس العيوب

كلها ؟

سونداري : طبعاً يا سيدي

.. فيها عدو الشر والشهوانية ،

فليس من الضروري للانسان ان

يكون مبتكراً لكي يتصرف تصرف

الحوان .

توفيق مجلي : يبدو

يا سونداري أنك مؤمنة ايها

عميقاً جداً .. لماذا لا تذكرين

الكتاب المقدس ؟

سونداري : ان مطالعة

الكتاب المقدس كانت محرمة

في الكنيسة التي كنت اذهب

اليها مع عائلتي الى ان حانت

لي ساعة الاختيار الشخصي

.. واليوم (بفضل اضافات

عديدا) أصبحت مطالعة

الكتاب ليست فقط مباحة ، بل

ايضاً يؤمن بها بشدة . ولكني

لم انتظر هذا الاذن .. فعندما

بلغت سن الرابعة عشرة ،

افزعني قراءة ما طالعت . فلقد

اكتشفت فيه الها قاسياً منتقياً

شريراً مبتكراً ، الها لا يمكن

الاتصال به ، ولم يعطه قلبي

الحساس .. ان مطالعة

« النصوص الحرفية » كان يبدو

انها تثل حب الله الحي وتأثيره

في داخلي كياني . ولكني توقفت

عند أربعة نصوص هي الاساس

الذي تقوم عليه حياتي الروحية

والبشرية ، والركن الذي تستند

اليه ...

توفيق مجلي : هل تستطيع

معرفة هذه النصوص الاربعة

التي هي اساس تعاليمك ؟

سونداري : انها ليست

تعاليمي يا سيدي ،

بل تعاليم الله الذي

احاول اتباعه والتقرب اليه

بالمسير على وصاياه . وهذه

جماح شهوانته . بل انه لا يشاء

كبحها . وهذا هو الخطر . اما

انا ، مع اني منذ وقت بعيد

جدا ، تمت ببعض التجارب

المعادية جداً في هذا المضمار ،

الا اني كنت ولا زلت اعتقد

واحد احساساً شديداً بأن ما

يعطى للجسد انها يسلب من

الروح . اني اهتم قيل كل شيء

وبجهود يومية بتصفية روحي

وبتقنيها ، لكي اسمح لها بأن

تكتسب كتكسب روحيته اخف

والطف ، وبان تسو بسهولة

اني اعلم ان حياة روحي

واتحادها بروح الله تتوقف

عليها السعادات والسلام والامن

والحرية التي يمكنني ان احدث

الغير عنها ، لانها حقائق ثابتة

.. ولكن لا فضل لي في هذا .

فاني لا استطيع التفكير ولا

الحديث ولا التصرف بغير

ذلك .

توفيق مجلي : هذا برنامج

حافل جداً ، ولكنه شاق ..

سونداري : حافل ؟ نعم .

شاق ؟ لا . على كل حال ليس

شاقاً بالنسبة لي . فاني اجد

فيه افضل ما قد يتمناه قلبي

وروحي وكياني . وفي رأيي

ان البشر يصلون الى هذه

الدنيا ومعهم طبيعتهم القديمة

الفاسدة الابنية من اغوار

المعور . وطوال وجودهم

يحاول بعضهم ان يلهو ويلعب

بهذه الطبيعة ، بينما البعض

الاخر يملكون الحرب عليها .

وبينا يختص بي ، لقد اخترت

الحرب . وهذا الصراع ضد

الشر في الفرد وبالتالي ضد

الشر في العالم ، هو السذي

احاول منذ ٢٣ عاماً ان اتود

فيه اولئك الذين يشاركوني نفس

هذا المثل الاعلى الروحي .

توفيق مجلي : ماهي النتائج

التي تترتب على اسلوب الحياة

هذا ؟

سونداري : اولا يقطعة

الضيق الذي يفسد قليلاً او

كثيراً ، ثم سيطرة الانسان

سيطرة تامة على ذاته بضبط

الفرائز السفلى وامكان تحويل

الطاقة الحيوية الى اسس

انهم يثابرون بايمان وشجاعة وصبر في تواضع مطلق ، عابثين هم ايضا ان الحسب والكبر لا يمكن ان يجتمعا ، اني اراهم يتفرون علما بعد عام ، حتى في مظهرهم الجسدي وعندما افارق الارض سوف يستمعون مثل ما صنعت ، ويعرفون كيف يصلون للآخرة ما اكتسبوه ، ويقودونهم في تيار الروحانية الحية ، وهي ليست طائفة ولا ديناً جديداً ، ولا حركة من الحركات أو طريقاً من الطرق ذات الرئاسة والادبيات والرووس التي تسلي تملو على غيرها ، بل هي قبل كل شيء حالة من حالات القلب والروح ، يمكن لكل انسان اكتسابها تبعاً لجهوده وإيمانه وجه ومثابرته .

توفيق مجلي : كيف نتظن ان الكائن البشري ، قصد بالنسبة للكل الاعظم ؟

سونداري : اني اراه كعالم صغير كامل ، توجد فيه كل مقومات الكون الاعظم ، من اشدها خفة ورقة الى اكترها غلظة وثقل . فعندما يكون الانسان شقياً فالسبب في ذلك هو انه يحيا على هامش الكون الاكبر وقوانينه كمنو اناني . وهذا هو السبب في انه غير موزن . ولكي يبقى ويظل على

قيد الحياة ، على اي وجه من الوجوه ، صنع لنفسه عالماً يشبه به ، عالماً في جسم انانيته وكبره ، دائماً في خدمة شهواته ومطامعه وغرائزه .

توفيق مجلي : هل تعتقد ان يعود ان في مقدور الانسان ان يعود الى النظام الالهي ؟

سونداري : النظام الالهي أو الكوني ، وفقاً لتفسير كل واحد . نعم يا سيدي . واعتقد اعتقاداً جازماً انه اذا كان الانسان قد خلق على صورة الله الباروخ ، فانه يستطيع ان يخل مرتبة تملو على مرتبة الحيوان ، عليه وحده ان يصعد المتحدر وان يجد مكانه من جديد .

توفيق مجلي : كيف يكون ذلك ؟

سونداري : بممارسة طرق الله ، فتقوده حقاً الى السمو بكل تنواه الحيوية وكل قدراته ، بتقنية حالة وعيه .

توفيق مجلي : هل تعتقد ان في مقدور الانسان ان يتغير من حالة الى اخرى ؟

سونداري : طبعاً يا سيدي ولكن بشرط الا يشك في قدرته على التخلص ، ولكن اذا فشل المرء على اربع والهبوط الى درجة اقل من درجة الحيوان فان حديثنا هذا ليس موجهاً اليه . وبالعكس اذا قبل ان يتدرب ويتعذب على ايدي من يحبونه ويرون ان من واجبات الحب مساعدته على الخروج من الظلمات التي هو فيها ، فانه يستطيع دائماً ان ينهض واقفاً ، بل ان يتفوق على من علموه . **توفيق مجلي :** سونداري ، يا هو في رأيك السبب في ان العالم يسير نحو الهلاك ، ولماذا لا يستطيع الانسان ان يكون سعيداً ؟

سونداري : ليس في وسع العالم الا ان يعكس عقلية الفرد العالمة هو الذي انشأ العالم ، فاذا قبل الفرد اصلاح ذاته اكتسب العالم بدوره عقلية جديدة . الا تعتقد انه يجب البدء بهذا ؟

توفيق مجلي : ماذا تصمدن باصلاح العقلية البشرية ؟

سونداري : اصلاح العقلية البشرية هو ان يكافح الانسان عيوبه ويبدلها بالصفات الحسنة المضادة لها . وان يختار اسلوباً جديداً في التفكير والحديث والتصرف ومواجهة تصرفات الغير ، وان يصوغ لنفسه موقفاً داخلياً جديداً يؤدي الى سلوك خارجي جديد .

توفيق مجلي : الا تعتقد ان يجب اعادة تهيئ الجاهل ؟

سونداري : نعم ، بالبدء بالفرد . فنعلمها يسلك الفرد

طريق الاصلاح ، يمكنه مخاطبة الجماهير وهو على علم بما يقوم . وعندما يدرك الانسان ان كل فكرة او قول او تصرف يصدر منه ، انما ينطبع في ذهنه كما ينطبع في الاثر في نفس الوقت ، كما لو كان ذلك على المادة الشمعية اللينة التي تصنع منها الاسطوانات ، ثم تعود في يوم من الايام لتقدم له نفس التسجيل (الناتج من نفس العقلية) اذا استنار ذهن الانسان على هذا الوجه ، فقد راقب نفسه مراقباً افضل .

توفيق مجلي : انت تذهبن بعيداً يا سونداري ، في شريك لاصلاح العقلية البشرية .

سونداري : ان اصغر التفاصيل مهم يا سيدي فيك ان الانسان ، عندما يتعبد بمساعدته على الخروج من حدود حياته العقلية ، ومطابقة عالاه الشخصي الصغير على العالم الكوني الاكبر . . يجب — بما يمكن — ان افهم الانسان ان كل مصائبه وامراضه واحزانه وما يصيب حياته من تدهور ، انما هو نتيجة خرقه للقوانين الخالدة قوانين الحب والحكمة . . لم يشرح احد للانسان الصلات الطبيعية التي تصله بالخليقة وبالخالقات الاخرى . ان مهزبه قد ملأوا له ذهنه بمختلف الامور غير المفيدة ، والتي يظل ينسأها طوال حياته ، لكي يسجل اشياء اخرى مثلها لا فائدة منها . . لقد حدثوه عن الفلسفة والصوفية واللاهوت ، وهي امور مستقاة من اعدال اشخاص ليسوا اكثر تقدماً منه . ولكن احداً لم يقده في ممارسة الخير والحب وفي ان يحيا حياة سليمة متصلة بالحياة والحب الكونيين . . لقد علموه التومس الحرفية ، التي قد يقوم هو ايضا بدوره بتلقينها للآخرين ، ولكن بالنسبة لله ولقوانينه ، لم يحرز الانسان اي تقدم . لم يدرك شيئاً

ولم يمس بشيء . فهو متحجر
متحجر الروح في » التصوص
الحرثية « .

توفيق مجلي : هل تعتقد
ذلك حقا ؟

سونداري : اني انتكم بوجه
عام يا سيدي .. يتكفي أن
ننظر الي عالمنا الذي يسير نحو
الاتحاد لكي نرى فشل مساعيهم
وبطلانها .. فمن ادرك انه لكي
يتغير العالم يجب تغيير الفرد ؟
ومن بين الأشخاص ذوي التفكير
السليم من هو مستعد لتسليق
السفح وأن يحسب حساب
القوة الإلهية ؟ لو كان الفرد
قد جرب ذلك لتغير وجه الدنيا
يا سيدي .. لانه لو فعل ذلك
لتحسن ولاصبحت افكاره
وأعماله مسطورة بطريقة
ظاهرة في عالم متجدد .. لو
فعل الفرد ذلك لخرج من
الحدود الضيقة التي تحبسها
فيها التقاليد الباطلة التي
يرتكب اليها في خمول وكسل
.. ولدخّل في الحقائق
الأساسية لحياته .

توفيق مجلي : هل تحسين
بأن الحالة الحاضرة للعالم
تمك أو تؤثر فيك ؟

سونداري : ان قلبي يتألم
يا سيدي عندما أرى البشرية
تقتل بسببها بينما العلاج موجود
بالقرب منها ، اذ هو في داخل
كل واحد من البشر .

توفيق مجلي : ما هو رأيك
في الحرب الإسرائيلية المصرية؟

سونداري : في عام ١٩٧٥
وفي عالم يدعي انه متحضر
ومتطور ، من الجنون أو من
الانحطاط ان يجرّ الإنسان على
الكلام عن الحرب الى الآن .
ان العالم يستطيع ان يعيش
في سلام لو ان الناس تكلموا
مشقة ذلك يا سيدي . سواء
فيما يخص الحرب الإسرائيلية
المصرية أو بالحروب التي
سبقها ، فكل الحروب نتيجة
لكبر الإنسان وانانيته وغروره
وجشعه . وفي حضارة تقوم
على التبرول وعلى المال ،
ويجته اهتمام الرجال والنساء
فيها نحو الجنس ، فإن حالة

العالم معرضة للانفجار على
الدوام .. ان قانون التفاضل
يدخل دائما في نطاق العمل
عندما يخرق الإنسان القوانين
الخالدة ، قوانين الصب
والحكمة ..

توفيق مجلي : كيف تقفين
على ما يجري في هذا العالم
يا سونداري ؟

سونداري : استطيع تكوين
رأي من خلال ما اسمعه في
الشارع وفي القرو وفي صالون
الحلّات وعندما أرى عناوين
الصحف المعروضة عند الباعة
.. كما ان سائتي التاكسيات
مصدر للاخبار لا ينضب .. اني
لا اقرا الجرائد وليس عندي
جهاز راديو ولا تليفزيون ،لاني
لا اريد لتيارات العالم ان تؤثر
في نفسي ..

توفيق مجلي : هل تظن
ان الشيوعية ستنتشر في
أوروبا في مستقبل قريب ؟ أو
ان النظام الرأسمالي سوف
يبقى ؟

سونداري : اينما يدير المرء
انظاره يجد العالم في حالة
افلاس - فسواء أكان عالم
البين أم عالم اليسار ، فإنه
يدور حول نفسه تبعاً لاتجاه
الرياح ، ووفقاً لمقلية من
يحكمونه ، ولما يلقونه من
وحي الساعة .. لذلك من
المبغض اعطاء السلطة لأفراد
يحملون بطاقات جديدة ولكن
لهم عقلية سابقهم . هذه هي
النقطة الحاسمة يا سيدي ..
ان أنفلسهم وان كانوا شيوعيين
يتلوهم الا أنهم باتسون
رأسماليين بمقولهم فهم يفكرون
دائما في مصلحتهم الذاتية . وما
داوما لا يمارسون نظاما في
الحياة غريبا واجتماعيا مختلفا ،
وهو النظام الذي حدثك عنه
الآن ، فان سياستهم لن تجدي
نفعاً .. بل يظنون فيدورون في
مكانهم لا يتقدمون ، فيديافوجية
أبدية يسوونها ديوقراطية .
ولن يتغير شيء ، بالرغم من
وعود قادتنا . لان اقلية حاكمة
سوف تسيطر على الدوام على

اغلبية كالمسألة ، تسير في
بعض الوقت حتى تتبثع
بالسلام ، ولكنه سلام زائف
يؤدي بهم حتما الى الحرب
التي يخشونها ، يا دام الفرد
لم يبدأ الثورة في داخل ذاته .
توفيق مجلي : هل تهمسين
بالسياسة ؟

سونداري : لا ياسيدي ..
بل احوال ان ابدأ شيئا جديدا
.. شيئا افضل . اني لا افهم
القادة الروحانيين الذين يلعبون
لعبة السياسة ، وهي لعبة
خطيرة ، ويختلطون بأمر هذه
الدنيا بدلا من الاهتمام بتطورهم
الروحي وبالتطور الروحي
لرعيهم ، وبدلا من ان يقدموا
ذواتهم كقطعة صغيرة من
الحجر الحي في بناية ملكوت
الله ..

توفيق مجلي : شكرا يا
سونداري .. أمل ان الافراد
ذوي النيات السليمة سوف
يسمّون العون والشجاعة من
هذا الحديث وان يزداد عدد
من يتبعون هذا البرنامج ..
سونداري : اني آمل ذلك
معك يا سيدي .. فاذا
استيقظت أخرا ضائرتهم
الثالثة ، وجربوا بدورهم
التعليم الإلهية ، فسوف
يسرون نحو تحقيق مستقبلهم
الحقيقي ، للاقاة خالقهم من
خلال كل مخلوقاته .. وسوف
يعرفون ماهي السعادة ..
السعادة الحقّة التي لا توفى
على احوال عالما المادي الاتاني
الاباحي ، الذي لا يعرف الحياة .



أفكار



بقلم: صبيحة شبر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يحمد ما زرع ولقد زرع وآن له ان
يحمد ما زرع خيرا .. قالت له :

— انا بانتظارك ..

— متى ؟

— الى حين استطاعتك الوصول .

وهو قد قرر .. حياته ستكون
بلا طعم ما دام بعيدا عنها .. لقد
عزم ان يحيا معها .. ولكن القبة ما
زالت بعيدة .. وهو مصمم على
بلوغها مهما كان الثمن .. حتى لو
تقرحت يده .. وسال الدم من
اعضاء جسده .. ان روحه قوية ..

وستبقى صابدة حتى النهاية ..
سوف لن يدع للأيام مجالا الى
نفسه .. سيكون قويا حتى يبلغ
هدفه .. انه يحتل العذاب بعد .
ما جدوى الحياة بلا حب ؟ ما فائدة
ان نعيش ما دام الحبيب بعيدا عنا ؟

فئاته بكل ما في كيانه من رغبة في
الحياة وحب لها .. سينتهي كل
تعبه .. جهوده سترى النتيجة
الباسمة .. سوف يودع ايام السهر
والعذاب .. سوف لن يرى الالم بعد
اليوم .. حليبه سيتحقق بعد
خطوات .. ما عليه الآن سوى ان
يحت المسير .. لقد صمم على نيل
مبتغاه .. وسوف تثبت الايام انه
كان مخلصا .. وان الزمن قد كافاه
على اخلاصه .. قليلون يستطيعون
الوصول الى ما يريدون .. سيكون
هو من بين الاقلية هذه .. الحياة
تتغير منذ اليوم .. منذ الساعة التي
هو فيها .. لقد تعب كثيرا .. وعانى
طويلا .. وسوف يرتاح بعد قليل ..
حبيبته بانتظاره .. سيعملان معا على
ان ينشؤوا خلاوة الحياة .. وينعمان
برغدتهما وهناتها .. ان من يزرع

القبة بعيدة عنه .. وهو يسير
بطء شديد .. انه لا يستطيع ان
يسرع .. فليس الطريق معبدا ..
كم يحلو له ان يصل الى النهاية ..
ان يقف على القبة .. فيرى تحقيق
اماله واحلامه . لقد حلم وقتا طويلا
وقد آن له ان يرى آماله للنور ..
باستقامته ان يعمل كل شيء ..
ساعات قليلات ويصل الى مبتغاه ..
ستكون الدنيا جميلة امام عينيه ..
ويكون من حقه ان يسعد فيها ..

سينال ارادته .. ان حبيبته
هناك .. لقد احب بكل ما وسعه
قلبه .. وخلص في حبه اخلاصا
شديدا .. قالوا له هل من المعقول
ان نرى مثيلا له في القرن العشرين ؟
لقد ذهب الحب مع القرون الماضية ..
ولم يبق منه في عصرنا هذا سوى
الاسم .. هو لم يصنقهم .. احب

القيمة بعيدة .. وهو قادر على الوصول إليها . سيضلل كل جهوده .. التعب لنفيذ في سبيل الحصول على الأمل .. سوف يجد راحته غدا .. انها معه .. انه يحس بذلك احساسا قويا :

— ما ان تقرر حتى تراني معك .
وهي صادقة بوعدها انها تتسلق من الناحية الأخرى .

— سوف نصل معا الى القمة .
— هل يمكن هذا ؟
— نعم .. كل شيء ممكن ..
نحن نريد ان نصل ولذلك سنصل .

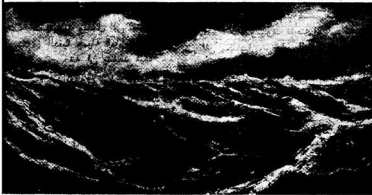
انها معه وهو يسمح انفساهم من الناحية الأخرى .. انها تريد ان تكون معه دائما ولقد علمت من اجل ان يصلوا معا الى مبتغاهما .. سوف لن نعرف التعب .. العرق السذي يتصبب منه بغزارة يجد طعمه لذيذا .. المشاق التي تعترض طريقه يجدها جميلة .. كل شيء جميل .. الاشواك تجعل الانسان يعجز بالورود .. هو قد عزم على نيل زهرته .. وهو لن يدع لاي شيء في هذا الوجود ان ينال من عزمه ذاك .. وهو سيصل حتما الى مراده .. توأم روحه هناك .. في الجهة الأخرى .. تقاوم العثرات وتعمل ما في وسعها للوصول الى الغاية فهل يتعب هو ؟ .. هل يعود من حيث اتى ؟ .. ان هذا مستحيل .. انه لا يفكر به يجب ان يكون مثلها قويا وان يعمل على نيل ما يريد .. دون ان يدع للعقبات مجالا كي تعترض طريقه الذي يسير فيه .. وطريقه طويل طويل جدا .. والقمة ما زالت عالية .. بعيدة عنه كثيرا .. لكنه مصمم على بلوغها .. سيصل حتما الى النهاية .. حيث الجمال والسعادة .. سينعم اخيرا ببلوغ هدفه ، انه سعيد منذ الآن .. آماله سيكتب لها ان ترى النور احلامه ستكون حقيقة .. انه قادر على

صنع ما يريد وكل ما يفعله الآن ان يواصل المسير انه يسير دون كلل ، مهما طاللت ساعات مسيرة ، فلا بد ان يصل الى المكان الذي يريده .. سوف لن يعرف اليأس .. انه يحس بالتمتع ولكنه احساس من شأنه ان يحثه على الاقدام اكثر مما يفعل الآن ..

الحياة جميلة .. سيكون سعيدا جدا .. انه يستطيع ان يتنوق العسل بعد ان تعب كثيرا في جنيه .. سيصل حتما الى مبتغاه .. مع ان الطريق ما زال طويلا .. وحبيته معه ، انه يشعر انها معه في كل خطوة :

— أنا لا اعرف الحياة الا معك .
— احقا يا حبيبتي ؟
— نعم فليس للحياة طعم بدونك .
ما أروعها هذه المرأة ، انها تحبه وهي تضحي في سبيل هذا الحب كثيرا .. ألم تقاسي مثله من الاحوال والصعاب ، ألم تعدد انها ستنتظره طول حياتها ؟ .. سوف يجدها هناك .. اذ انها سيصلان معا الى ما يريدان .. سوف يهنأ أحدهما بالآخر .. ولكن متى يهنأ ؟ .. ان القمة عالية والطريق عر ، وطويل ، وهو قد قرر الوصول .. انه يريد ان يصل الى النهاية حتى ينعم بحياته .. سوف يرى الناس جميعا ،

انه كتب حياته من جديد .. وانه اراد شيئا واستطاع ان يحققه .. انه لم يكف بالاحلام كما يفعل الآخرون .. الحياة يجب ان تصنع .. كل شيء في الحياة تقدر ان تفعله ان اردنا .. وهو يتسلق الآن يريد ان يصل الى القمة حيث ينتظره هناك مستقبل كله اشراق .. الحياة هنالك ستكون رغيدة .. والدنيا ستكون باسمة انه لم يعرف جمال الدنيا الا الآن .. كانت دائما تقسو عليه .. اما الآن فانه شاكر لها .. اذ تدعه ينعم بها ، الحياة حلوة وكم بوده لو استطاع ان يصل سريعا ، انه يريد ان يرى سعادته هناك .. جمال الحياة سيكون في الأعلى .. عندها يصل الى القمة ستكون الايام هائلة سعيدة جميلة ومشقة .. وكما بوده ان يرى تلك الايام سريعا انه يسير ويسير .. على طريقة يقصر ولكن الطريق ما زال طويلا .. سيصل حتما الى مراده ، باستطاعته ان يصل اخيرا الى النهاية .. حبيبته معه ، انها ايضا تناضل في سبيل بلوغ القمة ، انها متشابهان في كل شيء .. وحتى الرغبة في الكفاح .. انها قوية تلك المرأة لم تتركه وحده في الميدان لم تدعه يقاوم بمفرده .. بل انها تناضل معه .. حياتهما القادمة ستكون سعيدة انها



مشهد مسرحي



يقام : اسامة فوزي يوجه

تنبؤات حضارية في قفص حديد

احضرك أنت ؟
الثاني — لانهم احضروك انت .
الاول — (باندهاش) ولكنني لا اعرفك .
الثاني — وانا .. وانا كذلك لا اعرفك .
الاول — اذن ، ما علاقة احضاري الى هنا باحضارك ؟
الثاني — الم يربطوا السلسلة في انك ؟
الاول : ما علاقة هذا ؟
الثاني — الم اقل انك تقتصرض بنفسك الذكاء .
الاول — (بغضب) هل تريد أن نتشاجر ؟
الثاني — (بدون اكتراث) وما الفائدة ؟
الاول —
(تزداد حلقات السلسلة اتساعا)
الثاني — هل انت منهم ؟
الاول — (بغيا) ممن ؟
الثاني — (بسخرية) لا تتغاب .. لا تنكر .. لا
الاول — (يقاطعه بنفاذ صبر) أنت الذي تتغابي .. السلسلة في انك

الاول — نعم
الثاني — لو كنت ذكيا لما كنت هنا ، في هذا القفص ، والسلسلة بتدلية من انك
الاول — ما علاقة هذا بذاك ؟
الثاني — الم اقبل انك تقتصرض الذكاء في نفسك ... لا اكثر .
الاول — ...
(تأخذ السلسلة بالاعتزاز)
الثاني — كيف احضروك الى هنا ؟
الاول — ما شائك أنت ؟
الثاني — (ببلاهة) لا شيء ، ولكنك بادأتني الحديث فاعتقدت انك تحب التسلية .
الاول — (باستهزاء) هل تعتبر سؤالك التافه تسلية ؟
الثاني — لماذا تنعته بالتفاهة ؟
الاول — لانه تافه ..
الثاني — ولكنهم احضروك الى هنا ووضعوك في القفص وربطوا السلسلة في انك .. فلا بد ان يكون هناك سبب ما .
الاول — (ببرود) هل تعتقد ذلك ؟
الثاني — نعم .
الاول — اذن .. لماذا ..

« غرفة مظلمة ، بعد دقيقة من فتح الستارة ، يسيل نور اصفر ، باهت ، ليكشف عن بعض ملامح القسم الامامي من المسرح ... قصاص حديدان لا يزيد حجم الواحد منهما عن مقد عادي .. ، تفصل بين القفصين مسافة ثلاثة امتار .. يسقط ضوء احمقر فينير مسافة الثلاثة امتار بينما تظل ملامح القفصين غائبة .. الضوء الاحمر المسطد يكشف لنا عن سلسلة حديدية تمتد بين القفصين .. مع اشتداد الضوء الاصفر نعرف اننا لفي القفصين رجلين ولكننا لا نستطيع ان نثبين ملامحهما .. لا يظهر فسي المسرح اي شيء اخر » .
الاول — هل تشعر بالتعب ؟
الثاني — لا ادري .
الاول — (بسخرية) لانتك غبي .
الثاني — الجرد اني لا اشعر بالتعب .. تعبتني غيبا ؟
الاول — ولكنك لم تفل هذا
الثاني — ماذا قلت اذن ؟
الاول — قلت انك لا تدري ولم تفل انك لا تشعر .
الثاني — وما الفرق ؟
الاول — ارايت انك غبي
الثاني — وهل تقتصرض في نفسك الذكاء ؟

وتدعي بانك لا تعرف سبب احضاري الى هنا .

الثاني - ما علاقة السلسلة المربوطة بانتي باحضارك الى هنا ؟
الاول - (بابنساء خبيثة) الا تعرف اين تنتهي السلسلة ؟

الثاني - اين ؟
الاول - في رقبتي .

الثاني - (بدعشة) .. ولكن لماذا ربطوها في رقبتي ؟

الاول - لانهم وضعوا طرفيها الاخر في انك ..

الثاني - (بدعشة) .. ما علاقة انني بربقتي ؟

الاول - يا لغبائك .. الم يعضوك قلما ؟

الثاني - كلا .. اعطوني ورقة .

الاول - اذن ، فالعلم لا شك في مكان ما هنا ، في قصتي .

الثاني - (بنفاد صبر) .. انت مجنون .. ما علاقة الورقة التي اعطونيها بالعلم الذي تقول انه موجود في تفصك ؟

الاول - يا الهي .. لماذا اذن اعطوك الورقة ؟

الثاني - (يسال ببلاهة) .. ليعطوك العلم ؟

الاول - نعم .

الثاني -

(تسع حلقات السلسلة بشكل ملحوظ)

الاول - هل تشعر باللم ؟

الثاني - ربما هو ارهاق ..

الاول - هل تعني انك لم تشعر بالالم حين تقبوا انك ؟

الثاني - من قال لك انهم تقبوه ؟

الاول - اذن كيف علقوا السلسلة ؟

الثاني - لا ادري .

الاول - (بغضب) .. يا لك من غبي .

الثاني - انت الغبي .. ما ادراني كيف علقوا السلسلة .. هم علقوها وكفى .

الاول - (بدعشة) ولكنهم تقبوا انني حينما وضعوا السلسلة في رقبتي .

الثاني - ربما هي الطريقة الوحيدة لتعليقها هناك .

الاول - كلا .. كان بإمكانهم تعليقي في رأسي .

الثاني - (بدعشة) .. في رأسك ؟

الاول - نعم .

الثاني - كيف ذلك ؟

الاول - في رأسي تقب واسمع وضعوا فيه احذيتهم قبل مجيئك .

الثاني - ولكنك قلت انهم احضروك بعد احضاري .

الاول - انا لم اقل هذا .

الثاني - انت كاذب .

الاول - (بغضب) .. انت الكاذب .

الثاني - لقد وضعتك لتجسس علي .

الاول - (بسخرية) وهل تقبوا رأسي واذا من اجل ذلك ؟

الثاني - ما ادراني ربما كانت القلوب خبيثة . ربما لا تقب في رأسك .

الاول - (يقاطعه بغضب) الم اقل من البداية انك غبي !

الثاني - انا الذي قلت هذا وليس انت .. انك تسطو على كليتي .

الاول - بل انت الذي تفعل .

الثاني - هل وجدت العلم ؟

الاول - ولكنك قلت انهم ربما تركوه في تفصك .

الثاني - انا لم اقل هذا .. العلم في حوزتك .

الاول - كلا لا يوجد في حوزتي الا الورقة .

الثاني - ولكن العلم

الاول - (بصوت عال) .. ها هو

الثاني - اين ؟
الاول - هنا .. في رأسي .. في القالب الموجود في رأسي .
الثاني - لماذا .. لماذا وضعوه

هناك ؟

الاول - لا ادري ..

الثاني - وماذا تدري اذن ؟

الاول - اوه .. انك مزعج ...

لقد وجدت القلم وكفى .

الثاني - وما الفائدة ؟

الاول - يمكنني الان ان اكتب

ان ارسم .. ان ..

الثاني - (يقاطعه بغضب) ..

اين ؟

الاول - على الورقة الموجودة في حوزتك ..

الثاني - ولكن الورقة معك ..

الاول - (بحدّة) .. ولكنك قلت

قبل قليل انهم اعطوك ورقة .

الثاني - انا لم اقل ذلك !

(ناخذ حلقات السلسلة بالانفك - الانفك -

لتحدد مرة اخرى مكونة قصصا صغيرا)

الاول - ولكنهم بالتأكيد تركوا لنا

قلبا وورقة .

الثاني - لقد تركوا قلبا فقط .

الاول - كان عليهم ان يتركوا لنا

ورقة .

الثاني - ناولني القلم .

الاول - اي قلم !! (صمت)

... (القمص الصغير ياخذ بالثاني ، وتشد

خلال ذلك عليه الاصابة فظهر في زاويته اليمنى

ورقة .. وفي الزاوية اليسرى يظهر قلم ..

بين الورقة والقلم نمد سلسلة حديدية ..

ويظهر فيه رزمة من الاقلام .. ومجموعة

يخفي الضوء الاصفر لدقائق ، .. وعندما

يمود قويا لينير المسرح بكامله تكون الاضواء قد

تلاشت باستثناء القمص الصغير الذي ينمو

من الاوراق .. وسلسلة حديدية ...)

اسامة فوزي يوسف

الزرقاء - الاردن





قراءة جديدة

لمعقبة

امرئ القيس



بقلم الدكتور
أنس داود



ARCHIVE

سينة كاذبة عن الشعر العربي ، فخيّل اليهم أنه غير منسّق ولا يؤلّف ، وأن الوحدة لا وجود لها في القصيدة ، وأنك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر ، وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره دون أن تجد حرجاً أو جناحاً ما دمت لم تخل بالوزن ولا بالتافية .

وإذا لم يكن وراء هذه الحملة سوى التعصب للرأي الذي رآه الدكتور عن الشعر الجاهلي من أنه شعر منتحل ومحمول على أصحابه من المتأخرين الذين أرادوا أن يصنعوا للجمهور قصصاً وأشعار عن الجاهلية بما وسعهم من الذكاء والحيلة ، ذلك أن ما اختلف فيه القدماء من هذه القصيدة يسير لا يبرر عنف هذه الحملة ، ولا بعض هذا العنف فهو لا يعدو التشكك في وجود بضعة أبيات أو عدم وجودها ، وفي تغير بعض الالفاظ عند هذا الراوي أو ذاك مما تحمل عليه المشافهة والاعتساد في النقل على الذاكرة ، وقد يرى بعض الدارسين في هذه الخلافات محاولات صادقة من هؤلاء الإخباريين العظام في تحري الصدق والدقة على نحو ما قاله رينان في كتابه عن تاريخ اللغات السامية « أن الخلافات اللغوية الطفيفة في رواية أشعر الجاهلي نشأت عن ضعف الذاكرة ، ولكنها لا تفسد جوهر

لو أن امرأ القيس كان شاعراً محدثاً لفكر في اتخاذ عنوان لقصيدته الشهيرة ، المروسة بمعقبة امرئ القيس .

وفي ظل فلسفة المحدثين في اتخاذ عناوين لقصائدهم وجعل هذا العنوان — قدر الإمكان — قادراً على الاستماع ببحور القصيدة ، وبؤرة توترها ، فني ظني أن امرأ القيس كان سيختار هذا العنوان « أمام اطلال الحبيبة الراحلة » أو كان سيعمد إلى تبسيطه على هذا النحو « أمام اطلالها » .

وفي ظني أن ذلك العنوان كان سيحل كثيراً من المشكلات النقدية التي ثارت حول هذه القصيدة ، وأولاهها بالطبع الوحدة الفنية التي لم يرها كثير من الدارسين محققة في هذه القصيدة كما لم يجدوها محققة في تراث الجاهليين ، ولقد خص الدكتور طه حسين قصيدة امرئ القيس بحملة بالغة من هذه الزاوية حين قال في كتابه الأشهر « في الأدب الجاهلي » : « لسنا نعرف قصيدة يظهر فيها التكلف والتعمل أكثر مما يظهران في هذه القصيدة » .

ثم قفى على اختلاف الرواة القدماء في رواية بعض أبياتها بقوله : « وهو اختلاف قد أعطى للمستشرقين صورة

الفكرة ، وهذه الخلافات قد تكون ضياعا لصحة الرواية التي تطلقها الرواة .

إذا لم يكن وراء حملة الدكتور سوى التمادي في تدعيم وجهة نظره ، فإن افتقار قصيدة امرئ القيس لوحدها الفنية في نظر الكثيرين يرجع — فيها نراه — الى نظرتهم البها في ظل مفهوم « الأغراض » ، فهم يجدون في القصيدة وقفا على الإطلال ، وهم يجدون فيها غزلا ، وهم يجدون فيها وصفا لليل كبا يعاتبه عاشق ، ويجدون فيها وصفا لرحلات الصيد والغنص وصخب الشباب ، ويجدون فيها وصفا للفرس ، ثم يجدون فيها أخيرا وصفا للمطر ، وكل هذه فيها يرون أغراض غير متجانسة ، وموضوعات يتعد بعضها عن بعض ، ومن ثم يظنون بأن الشاعر الجاهلي لم يكن يحفل بوجود وحدة فنية في قصيدته ، ولم يكن همه إلا تجويد القول في بعض أغراضه ، وجمعها في خيط القافية واتحاد الروى .

لنعد الى حياة الجاهليين ، وإلى طرف من سيرة امرئ القيس لنرى أن رؤيتنا للوحدة الفنية في هذه القصيدة امر غير منفصل عن بواعثها الاجتماعية والذاتية .

ففي حياة الجاهليين شطف في الميث ، وانتجاع للكل من موطن الى موطن ، ونذير دائم بالرحيل ، وذلك امر مفزع للنفس الإنسانية ، يفلتها ، ويبلؤها دائما بالوتر ، وبالتذكر المستمر للرحيل الأخير « الموت » . نرتحل من موطن الصبا ، نرتحل عن مراتع الحب ، عما الفتنة النفوس في هذه الارياض ، وأعن ذكرياتنا وبعض نفوسنا الذي علق بهذه الوهاد ، وبهذه الكلبان ، وبأولئك الجيرة ، ثم نرتحل — أخيرا — عن الوجود .

ولم تكن هناك عقيدة دينية تتغلغل بيقينها في حياة أخرى في أعماق هذه النفوس ، وتفرش الهدوء والسكينة :

إلا أيهذا الزاجري احضر الوشى

وإن أشهد اللذات هل انت مخلد
والجواب ضائع في ظل هذه المعائد الوثنية ، وفي ظل هذه الحياة التي تطفئ يوما بعد يوم .

وكان امرؤ القيس فيها يتفق عليه الاخباريون من بيت توارث الحكم في كدده ، وعاش في بجموحة من عيش البادية ، وكان مسرعا في اقباله على ملذذات الحياة ، منهوم الحس بالخمر وبالمرأة — يطارد الجميلات ، وتستهو به الفتنة حتى يلبطع الى زوجة ابية الغائنة « هر » وإلى ابنة عمه الجميلة « عنيزة » وإلى أنفاق جل حياته في قصف ولهو وصيد وشراب في ظهر البادية ، حتى لقد ضاى به مجتمعه وضاق به

ابوه ، فابعدته عن مواطن قومه ، وأصبح « طريدا » يجد في البادية ، وحياة المجون ، وذكريات الهوى ، كل الوشائج التي تربطه بهذا الوجود .
ولكن ما أوهن هذه الوشائج ، وما أسرع هذه المنع الى نهائيتها ، وأي موقف يستدعي من هذا الشاعر الملى بالحيوية والرغبة المارمة في الاستمتاع بوجوده من أن ترحل الحبيبة ، أن يودي في فراغ البادية نذير الرحيل ، وهو « أمام أطلالها » !

قفا نيك من نكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحول

فتوضع فالمرارة لم يعف رسمها
لما نسجتنا من جنوب وشمال

ترى بعمر الأرام في عرساتها
وقيعاتها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا

لدى سمرات الحصى ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجميل
وإن شفائي عبوة مهراقة

فهل عند رسم دارس من معول
كدالك من أم الحويرث قبلها

وجارتها أم الرباب بماسل
إذا قاوتنا تفزع المسك منها

ننتيم الصبا جاءت برى القرنفل
ففاضت بصوع العين منى صباة

على النحر حتى بل دمي محلي
في ذلك المطلع نجد رغبة الشاعر في أن يشد أصحابه

الى مشاركته أهازجه المعينة ، وإلى انقراضهم مما
أغرتهم فيه من لهو ومجانة ، ويبتدى ذلك في تلك الصيغة

الآمرة الحازمة « قفا نيك » وفيه احساس حاد بالأشياء ،
فالأماكن تتابع ، وتتحدد مواضعها وأحوالها (بسقط

اللوى بين الدخول فحول ، فتوضع فالمرارة لم يعف
رسمها) وبقايا الحياة التي كانت هنا تحتفل به العين ،

وتحاول بالتشبيه أن تثبت في الصورة الشعرية ، مهما
كان من الصغر ومن الوضاعة بحيث تزدرى نفوس

أخرى :
تري بعمر الأرام في عرساتها

وقيعاتها كأنه حب فلفل
والشاعر تقر العبوة من عينيه مرعبا كأنه ناقف

حنظل ، وصحابه حوله يجدونه قد استبد به الحزن ،
حتى أشرف على الهلاك ، فيجدون في حمله على الصبر

والنكسي ، ولكنه يرى الفاحشة أعظم مما يرون ، فالحياة
تذوي يوما بعد يوم ، والحبيبات يغادرنه واحدة اثر

كذابك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بماسل

ولقد كانت أم الحويرث قبلها وأم الرباب بمبت بهجة
بالحياة ، وسعادة للروح :

إذا قامتا تفصوع المسك منها

نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل
وإذا لاحظنا هجير البادية ، وما يفعله هبوب الصبا
في تلك النفوس من استرواح الراحة ، واستعادة انفاس
الحياة ، وما يحمله هذا النسيم إذا مر بشجيرات
القرنفل ، وسحبت أذياله رياها ، وجدنا أي علاقة
تربط هذا الشاعر بين أحبهن ، فمن أنفاس حياته ،
وهن خلاصه من هجير البادية ، وتبطلها ، وهن بمبت
لروحه وانتفاضة لآحاسه ، وهن انعاش حقيقي لكل
ما يحاول الزمن أن يبيذه ، وإن يعدو عليه بالردى .
ثم يتتابع سيل الذكريات :

الا رب يوم لك منهن صالح

ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للمعداري مطيني

فيا عجباً من كورها المتحمل
فظل المعداري يرتمين بلجها

وتشحم كهذاب الدقيس المتقل
تدار علينا بالسيف صحافها

ويؤتى النيا بالمبيط المتحمل
ويوم دخلت الخدر عنيزة

فقال لك الوبلات أنبك مرجلسي
تقول وقد مال الفيظ بنا معا

عقرت بعري يا امرأ القيس فأنزل
فقلت لها سيري وأرشي زمامه

ولا تبعدينني عن جناك المعلنل
دعي البكر لا تترني له من رداقنا

وهاتسي أذيقينا جنة القرنفل
بثغر كمثل الأقصوان منور

نقي الثيابا تشنب غير اتعل
ولنمعرض هنا شريط الذكريات بوقفة قصيرة عند

يوم دارة جلجل ، فلتد الهب خيال الرواة القدماء ، ولقد
أخبرونا عن طيب نية لا رب ان القصيدة انشئت لتخليد
ما حدث بين امرأ القيس وصاحبته عنيزة في ذلك اليوم ،
ولقد شاء لهم خيالهم ان يتصوروا ان امرأ القيس فاجأ
عنيزة وصاحباتها وهن عاريات يستحممن في غدير
صاف بدارة جلجل ، وأنه منع عنهن الرداء دون أن
تعرض كل منهن مغائتها عليه مقبلة ومديرة ، ثم عقر لهن
ناقته بعد ذلك واستردت هذه الوبلة الحلوة التسي
حدثنا عنها ذلك الشعر الجميل .
على ان القصيدة قد اغفنا من البحث وراء قصة

العري والاستحمام ، ونصيبها من الواقع ومن الخيال
ولكنها لم تمنعنا من النفي القاطع لان تكون هذه الإبيات
بمبت القصيدة كاملة فهي تحكي إحدى تلك الجولات
الموقفة في دنيا اللهو لهذا الشاعر ، ضمن جولات أخرى
تتابع صورها على ذاكرته ، وهو مغمم بالأسى والحن
إمام ذلك الجزء الذي يموت من حياته ، ويذكره بمشكلا
المشاكل في حياة الإنسان ، وهي « الموت » أمام اطلالة
الحببية ، ومن ثم نجد شريط الذكريات مستمرا :

ويودا على ظهر الكتيب تغذرت

علي وآلت حلقة لم تحلل
أفاطم مهلا بعض هذا التدلل

وان كنت قد أزعمت صرعي فاجلبي
أعزك مني أن حبك قاتلي

واتك مهما تأمري القلب يفعل
واتك قسمت الفؤاد فأنصفه

قتيل ونصف بالحديد مكبل
وان تك قد ساءت منك خليقة

فسلي ثيابي من ثيابك تتسلل
وما ذرقت عيناك إلا لغضربي

بسهيمك في أغشار قلب مقتل
تلك قصته مع فاطمة ، وعتابه البسيط المؤثر على أنها

تبتنع عليه ، وتذكرها بأنها سيدة مؤاده ، وأنها أصبحت
بالنسبة لهذا الشاعر قدره وأمره ، ذلك الشاعر الذي

تأبى على تقاليد البادية ، وخرج على قانون الجماعة ،
ونبذ جلال البسلطان ، وعاش للحب وللوه ، يخبر فاطمة

أنها مهما تأمر قلبه يفعل ، ومع عظمة هذا التصريح نجد
امرؤ القيس قد أداها بأبسط العبارات ، وقد رسم لها

مشهدا حواريا ناجحا استخدم فيه ما نحاول ان نستخدمه
نحن اليوم في شعرنا المعاصر ، لغة الحديث المحكي

فامرؤ القيس إذا نظرنا الى عناصر شعره ، الى لغته
الى الصور الاليفية التي يستخدمها ، الى الأشياء

البسيطة التي يحتمي بها في شعره : بعر الأرام ، اللحم
الشحم ، الصحاف ، المبيط ، المتمل ، الفيظ ، نجد ان

يحل تلك العقدة التي لم تحلها في شعرنا المعاصر بعد في
« لغة الشعر » وهي رفع الإزدواجية بين شعرنا وحياتنا ،

أو حلول الحياة في الشعر على نحو ما تحل حياة امرؤ
القيس بكافة جوانبها ، وتحمل بينته بأشياءها الجليلة

كالجبال ، والهينة كالفيظ وبعر الأرام ، وتحل تجارب
ومشاعره الهينة منها (ومثلك حبلى قد طرقت) والجلجل

أيضا :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها

منارة مسي راهب متبتلا

الى مثلها يرنو الحليم صباية

إذا ما أسكرت بين درع ومجرا

وماضيهما الديني العريق في قهقهة المتقادمة مما يحيل من الدلالة ذات البعد المعجمي الواحد الى دلالات شعورية ولا شعورية خصبة تحمل زخم التاريخ ، وتستقي مما يستقي منه كل شاعر عظيم ، ذلك هو نبع الاساطير الانسانية الاولى .

نذكر ذلك هنا لاننا نستشعر وراء تلك الصورة : لما تعطي بصلبه وأردف أعجازا ، وناء بكل كل . صورة واحدة من تلك الحيوانات الهائلة التي يجسبها الوهم البشري ، والتي تحفل بها الاساطير ، وتستشعر في اقترانها بصورة النجوم ، بعض ما يعترى الشاعر من رهبة اراءها ، لانتصاليها بالقوى الخالدة ، والاسرار العظيمة في الكون ، فكان شاعرنا - اذا لم نخطيء الحدس - كان يستشعر في تلك القطيعة التي كانت تحدث بينه وبين حبيبانه مرة بعد مرة ، قضاء من تلك القوى المجهولة ، والاسرار الغيبية التي تحكم قدر الانسان ولا يملك لها ردا .

لقد استرسل الشاعر في تلك الذكريات الحلوة ، وتلك الاوقات المتعة التي قضاها مع عزيزة ومع فاطمة ومع غيرهن من الجميلات الى ان سقط في ذلك الجب « الليل » والتي بتلك القوى المجهولة التي تكاد ان تنفضي به الى الموت ، واختلط عليه الليل بالاصباح ، فلا نجاة في هذا ولا ذاك ، واحس برهبة ازاء استمرار الليل ، واثبات نجومه غير المفهوم . واستقرت هذه الذكريات الجزء الاكبر من القصيدة ، وذلك طبعيا اذا نظرنا اليه في ظل معارفنا الحديثة عن علم النفس التحليلي ، وفي ضوء ما قرأناه لغرويد عن الجنس ، فشاب شاعر عظيم كامريء القيس كان يحاول في الحقيقة بالجنس سبر مشكلة الحياة والموت .

ولم يكن ما عناء من الحب ، متعة وحرمانا هو كل ما احدثت به حياته غثمة نصيب للصيد ، و « الصيد » جزء هام من حياة سكان البادية ، ومن حياة فرسانها الشبان الذين يطلبون المزيد من منع الحياة على الاخص كامريء القيس ، ولنا ان نتصور انها نوع من الاحتفالات الهامة في حياة اولئك الاقوام . وهنا نجد مخرج من الجب الليل محبولا على موجة عنيفة من ذكريات الاستمتاع والوهو في ظهر البادية :

وقد اغتدى والطير في وكنتها

بمنجرد قيد الاوابد هيكل
وتتمليء الصورة بالتنبيه الى دقائق الفرس ، والى عظمة هيكله ، وبراعة اقتداره في مساعفة صاحبه على الصيد ، مما فنن القدماء وما زال قادرا على فتنة المحدثين اذا تأملوا في هذه الصورة الحسية الرافعة

وبمثل هذا تحل الحياة في الشعر .

شيء آخر يأخذنا في ذكريات حب هذا الشاعر العظيم ، وهو احساسه بالرامة ، وتلك الوحدة العميقة بين روحها وجسدها ، وتلك الصلات الخفية التي تصلها بالوجود وباسرار الوجود .

فالمع الحسية موصولة الاسباب بتنع رقيقة هي من صميم بقطة الروح ، وتفتح النفس على الجبال الخالد في الطبيعة :

دعي البكر لا تترني له من رداقنا

وهاتي انيقينا جناة القرنفل
بنغر كمثل الاقحوان منور

نقي القنايا اشنب غير انفل
والصفات الحسية ممتازة الوشائج بأوصاف غير حسية ، بل بأوصاف تشي برعشة الروح ، وصفاء الرؤى :

تضى الظلام بالمشاء كأنها

منارة ممسى راهب متبسل
والحرمان من الحب ، بعض من عناء الروح ، وانشطار القلب ، والضييق بالحياة :

اغسرك منى ان حبك قاتلي

وانك مهما تاهري القلب يفعل
وانك قسيت الفؤاد فنصفه

قتل ونصف بالحديد مكسل
وليل كموج البحر ارضي سدوله
علي بانواع الهموم لينتلي

فقلت له لما تعطي بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكل كل
الا ايها الليل الطويل الاناجلي

يصبح وما الاصباح منك باملل
فيا لك من ليل كان نجومه

بكل مغار القتل شدت ببذل
كان الثريا علقت في مصاهبا

بامراس تكان الى صم جندل
هذا جزء من عناء الشاعر في حرمانه من الحب ،

وهنا نشير الى خاصية جديدة عند امريء القيس ، ونجدها بارزة بروزا واضحا في كثير من الشعر الجاهلي ، وهي « التجسيد » كما يتضح في صورة البعير الجاثم بكل هيكله على انفاس الشاعر ، وفي صورة تثبيت النجوم ، وشدها الى جبل « يذبل » بأمراس متينة .

غير اننا هنا لا نجد بأسا من التصريح ببعض عنائنا ازاء شعرنا القديم عانة وازاء الشعر الجاهلي بخاصة فالمعاجم صامته صمنا يكاد يكون تاما عن مراعاة تطور تلك الدلالة ذات البعد المعجمي الواحد الى دلالات شعورية تصوير احوال البادية وعقائدها وتراثها واساطيرها

التي يرسمها امرؤ القيس لفرسه والتي ثم عن اعزاز
وحب له ، وعن انه قد يمثل في ضميره شيئا اخطر من
مجرد كونه فرسا .

انه يطير به ويمدو على سرب النعاج ، فما هي
الا لحظة حتى يتم لامرئ القيس الايقاع بصيده ، وتكون
الوليمة الفاخرة :

فظل طهاة اللحم ما بين منضج

صفيف شواء او قدير معجل

اها هو فما زال يتابل ذلك الفرس ، وما تزال
الحيرة تأخذ بهجامع نفسه :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه

فما ترق العين منه تسفل

واخيرا بعد هذه الذكريات المتصل بعضها ببعض
والمرتدة في ايقاع حزين لانها تنتهي واحدة اثر اخرى ،
نجيء الى الجزء الاخير من القصيدة :

اصاح ترى برقسا اريق ومبضه

كلع اليبدين في حبي مكلل

يضيء سناه او مصابيح راهب

امال السليط بالذبال المقتل

قعدت له وصحبتي بين ضارج

وبين المذيب بعدما مناملي

على قطن بالشميم ايمن صوبه

وابسره على السمار فيفيل

فاضحي يسج الماء حول كثيفة

يكب على الانقان ذوح الكنهل

ومر على القنان من نقيانه

قائزل منه العصم من كل منزل

وتبناه لم يترك بها جذع نخلة

ولا اطما الا مشيدا بجنسدل

كان ذرا راس المجير غدوة

من السيل والغشاء فلكة مغزل

كان السباع فيه غرقى عشية

بارجلاته القصوى انابيش عنصل

تلك صورة لطر عنيف يدمر كل شيء بين يديه ،

ويهدد حتى السباع والوحوش التي تعتمص في قنن

الجبال ، ولقد كان يسيرا ان ندرك الصلة بين اساءه على

حبيبته الراحلة ، واسترجاعه صور الفقد لحبيباته

الاخريات ، ولذكريانه الحلوة معهم ، ولرحلات الصيد

الشقية على فرسة الاثر مع الصفوة من رفاته ، عشاق

اللهو والمسرّة ، ولكن أي صلة بين ما تقدم وبين صورة

ذلك الخطر المدمر المخيف ؟

تلك آية وحدة التصيدة الفنية ، وصدورها عن

عمق الاحساس بتجربة « الفقد » في حياة امرئ القيس ،

فلئن هدم هذا المطر ما هدم ، فهو بشير بعمودة

الخصب ، وتجدد ازدهار الحياة ، فكما انه يموت للماضي
هو بعث للمستقبل ، وكما انه ضريح هو مهد ، فهو نهاية
وبداية ، والحياة عنده لا تتوقف قط ، تلك صورة يعرضها
العقل الباطن على وجدان ذلك الانسان الحزين المائل
امام اطلال الراحلة ، العائش في ذكريات الفقد ، تدعو
لان يحس بحركة الحياة وديمومتها واستمرارها ، ولان
يعود مع الربيع المقبل الى تجربة حب جديدة وثمة اشارة
الى هذا الغد العذب الجديد وردت في بيت وحيد في
القصيدة احسب ان من حقّه ان يكون آخر ابياتها ، لتم
به دورة الفقد والرجاء ، وهو الذي يصور فرحة الطيور
بصفاء السماء بعد المطر :

كان مكائي الجواء غديبة

صبحن سلافا من رحيق مفئل

ولقد كان المطر رمزا للتجدد والازدهار في كل
الاساطير القديمة ، وفي كل الاشعار الانسانية العظيمة ،
ولقد عاد الى شعرنا العربي المعاصر بهذه الدلالة
الخصبة ، استوردناه من اليوت ، دون ان نحس بان
المطر يحيا هذه الحياة الرمزية العميقة في شعرنا
القديم .

د. اتس داوود

— القاهرة —

في المكتبات طبعة جديدة من كتاب أدباء الكويت في قرنين الجزء الأول

تأليف : خالد سعود الزيد

الناشر

دار زات السلاسل في الكويت



المحفوظات

ARCHIVE

كلمة حق ونصاف

<http://Archive.ta.Sakhr.net>

بقلم : ابراهيم محمود عوض

نفسه ككاتب ، وذلك واضح من عنوان الكتاب ، فهو « حياة تلم » ، وفيه يتابع المراحل التي مر بها في دنيا الكتابة والصحابة ، والأزمات التي تناوبته ، وما اعتراه من أمل ويأس .. الخ ، وفي الكتاب كذلك مقالات عن بعض رفاق العمر واصدقاء الفكر ، وهم الدكتور طه حسين والرحومان شكري والمازني .

والكتاب الثالث « رجال عرفتهم » ، تعليقات متفرقة على سير طائفة من الاعلام الذين كان جيل العقاديسميهم بالشيوخ أو الاقطاب ، يصف فيها معرفته بهم من زاوية خاصة تتبع له ان يقول فيهم ما ليس في التاريخ العام الذي يقال في كل تعليق او تقدير ، وأكثر هؤلاء الاعلام من

للعقاد عدة كتب يتحدث فيها عن حياته وتجاريه والناس الذين عرفهم من قرب ، وهذه الكتب هي « أنا » ، و « حياة تلم » ، و « رجال عرفتهم » ، و « عالم السدود والقيود » .

والكتاب الاول عبارة عن عدة مقالات تتناول الجانب الشخصي والنفسي من حياته ، فهو يتحدث فيه عن « نفسه » ، وعن ابيه واه ، وعن اساتذته ، وعن اصديقاته واعدائه ، وعن ايمانه وحبه ، وعن قلبه وقرائه ، ومنهجه في الكتابة والتأليف ، وعن مراحل عمره ابتداء من الاربعين .

أما الكتاب الثاني فجانب كبير منه خاص بالحديث عن

الصحفين أو الذين كانت لهم مشاركة موجهة في الكتابة الصحفية .

ويبقى الكتاب الرابع «عالم السدود والقنود» ، وفيه يصف تجربته في السجن ، إذ كان قد قضى فيه تسعة أشهر من أكتوبر ١٩٣٠ إلى يوليو ١٩٣١ بتهمة العيب في الذات الملكية ، وذلك في عهد حكومة صدقي التي بدرت له هذه التهمة من المآلات التي كان يكتبها حينها ضد الرجعية ، أما السبب الحقيقي فيرجع إلى أوائل سنة ١٩٢٨ حين اجتمع البرلمان اجتماعا خاصا في عهد وزارة النحاس للبحث فيما يدبر الحياة النيابية بين القصر ودار المندوب السامي ، ووقف العقاد خطيبا ، وهاجم أعداء الأمة وأعداء الدستور ، ونطق بكلمته المشهورة : « ان الأمة على استعداد لسحق أكبر راس في البلد يخون الأمة ويعتدي على الدستور » ، وفهم القصر أن المقصود بهذه الكلمة هو الملك فؤاد ، ولكن العقاد كان يتبعها وتذك بالحصانة البرلمانية .

وتحدث العقاد في هذا الكتاب عن السجناء ، وتناول ما في السجن من عيوب ، وبخاصة ما كان منها راجعا إلى مراعاة ما غير منها من تقاليد ليس إلا ، واقترح بعض الإصلاحات التي تحفظ للمسيحيين إنسانيتهم ، وقد اتبع العقاد في بعض جوانب الموضوع أسلوب المقارنة بين أحوال السجناء في مصر وأحوالهم في بعض الأمم الأجنبية ، وأشار إلى بعض الدراسات والتقصص التي كتبت عن السجن وهدفت إلى إصلاح نظمه ومعاملة السجناء معاملة أكرم وأرقى ، مثل قصة الكاتب العالمي « هانز فالادا » بعنوان « السكر Le Buveur » أو « نهاية السكر » كما جاء في الترجمة العربية التي نشرتها سلسلة « الألف كتاب » فيما بعد .

وهناك غير هذه الكتب الأربعة كتابه « في بيتي » ، وهو عبارة عن رحلة ذات بعدين : بعد مادي ، داخل مكتبته الخاصة ، وعبر أرفف الكتب واقراس الحائسي « الأسطوانات » ، وبعد فكري ، داخل ذهن العقاد ، وعبر المذاهب الفلسفية والأدبية والفنية ، والكتاب — على صفحه — يعطي القارئ فكرة سريعة عن موقف العقاد الفكري وسط طوفان العقائد والمذاهب التي أتى بها العصر الحديث ، وقد اداراه على هيئة حوار بينه وبين صاحب له ، ومنه يتبين مدى إحاطة الرجل بالتناقضات المختلفة ، ومقدرته الفذة على فهمها وتمثيلها وعرضها ، واستقلاليته في مواجهتها ، هذه الاستقلالية التي كانت من ورائها عوالم مختلفة ، منها ذهنه الجبار الذي كانت له قدرة خارقة على الفهم والهضم والتفقد والمقارنة ، وثقته بنفسه واعتزازه بها اعتزازا زائدا ، ووضعيته القومية والعقائدية كمفكر عربي إسلامي ظهر في وقت يتطلع فيه وطنه وأمه إلى غد مشرق بعد تجاوزها لفترة

الجزر الحضاري ، وانحسار الاستعمار الغربي عن كثير من مناطقها .

سئل سعد زغلول مرة عن رأيه في « العقاد : الأديب » ، فقال : « أديب فحل ، له قلم جبار .. ما قرأت له بحثا أو رسالة في جريدة أو مجلة إلا أعجبت به غاية الإعجاب . وهو لا يعالج موضوعا إلا احاط به جملة وتفصيلا إحاطة لا تترك بعدها زيادة لستزيد » .

وهذا كلام حق . لما انتفعت لما كتب العقاد يرى هذا الذهن الذي يجمع بين الموسوعية والعق ، كتب في العقائد الدينية والفلسفية على اختلافها ، وتناول الإسلام شارحا مفصلا ، ومنافحا عنه ضد مطاعن الماديين والمستشرقين والمبشرين وأفانهم من العرب والمصريين ، وكتب في المذاهب الفنية والتفد الأدبي ، وكتب في الترجمة على اختلاف من ترجم لهم ما بين أنبياء ، وقادة روجيين أو سياسيين أو عسكريين ، وأدباء ، ومفكرين . وهو — في ترجمته — ذو اقتدار على سبر أغوار النفوس والتدسس إلى بواطنها وأسرارها ، فإذا الشخصية التي يترجم لها تسلم له قيادها فتفتح له أبوابها وتوافدها على مصاريعها ، ومن هنا أطلق عليه « صانع المفاتيح » أو « الرجل الذي يفتح المفاتيح » ، وهي مفاتيح نفسية بها يستطيع القارئ أن يعرف ملامح صاحب الترجمة من الداخل فكأنه يطالع وجهها مرثيا لا نفسا خفية دونها حجب وأسوار . ترجم العقاد لبرنارد شو وفرنسيس بيكون وابن رشد وابن سينا وجيتي وابن الرومي ، وبوخالد ابن الوليد والإمام علي بن أبي طالب وعمرو بن العاص ونعناوية بن أبي سفيان وعمر والصديق أبي بكر وذو النورين عثمان بن عفان ، ومحمد عبده ، والسيد المسيح ، والنبي محمد عليها السلام .

وقد جاءت أغلب ترجماته حارة لأنه كان يشعر — وهو يكتبها — أنه يدافع عن العظمة التي يرى أن إنسانا في عصرنا هذا يحاولون الإقتراء عليها والتهوين من شأنها ومن شأن أصحابها والنيل منهم وكان بينهم وبين هؤلاء المعطاء عداوة وترات ، وبحق سماه أحد حواريه « محامي العظماء » ، فالتقراء — وهو يطالع هذه الترجمات — لا يجد ما يقابله عند كثير ممن يمتصون للترجمة من البرود والجفاف والرتابة ، ولكنه يجد حرارة وحياة وتعاطفا بين الكاتب والشخصية المترجمة ، أن الأمر يتحول على يدي العقاد إلى قضية ، قضية العظمة التي يمتشق لها سيف فكره ويذود عنها المتطاولين ، ويرفعها إلى مكانها الذي هي أهل له بعد أن يسلط الإضواء عليها ويحليها .

وقد اشترك العقاد في معارك كثيرة منها ما كان ذا صبغة أدبية فنية ، ومنها ما كان ذا صبغة فكرية عقائدية ، دخل في معارك مع انصار التقاليد في النقد الأدبي والخلق

افضل من الكتب كل ما له مساس بسر الحياة .

وهذه الثقافة المحيطة الشاملة ، وهذا الفهم المستوعب النافذ هما اللذان ساعدا على الانتصار في معاركه الكثيرة التي دخلها دفاعا عن عرويته ودينه ضد أصحاب الفكر الاستعماري ومن والا هم من ابنا البلاد .

لقد كان العقاد متحمسا لدينه ، وكل الذين عاشروه او اتصلوا به من قريب نوهوا بقوة عقيدته وشدة إيمانه ، وقد قال هو انه يؤمن بالله ورائته وشعوره وبعد تفكير طويل ، وفصل ذلك بقوله « اما الورثة فاني قد نشأت بين ابوين شديدين في الدين لا يتركان غريضة — من الفرائض اليومية ، وفحت عيني على الدنيا وانا ارى ابي يستبقت بقل الفجر ليؤدي الصلاة ويبتهل الى الله بالدعاء ، ورايت والذي في عنفوان شبابه تؤدي الصلوات الخمس وتصوم وتطعم المساكين ، ونذر بين اقاربي من لا يسمى باسم من اسماء النبي وكله او من اسماء الانبياء على العموم .

« اما الايمان بالشعور فذاك ان مزاج الدين ومزاج الادب والنشأ يلتقيان في الحس والتصور والشعور بالفني . وربما كان « وعي الحياة » شعبة من « وعي الكون » او من « الوعي الكوني » الذي يتعلق به كل شعور بعظمة العالم وعظمة خالق العالم . والوعي الحيوي مصدر الفن ، والوعي الكوني مصدر الدين .

« اما الايمان بالله بعد تفكير طويل فخلاصته ان تنسج الخلقة بمشيئة الخالق العالم المريد اوضح من كل تفسير يقول به الماديون . وما من مذهب اطلمت عليه من مذاهب الماديين الا وهو يوقع العقل في تناقض لا ينتهي الى توفيق او بلجته الى زعم لا يقوم عليه دليل ، وقد يهون معه تصديق اسفخ الخرافات والاساطير فضلا عن تصديق العقائد الدينية وتصديق الرسائل والدعاة . فالحقول بالتطور في عالم لا اول له خرافة تعرض عنها العقول لان ابتداء التطور يحتاج الى شيء جديد في العالم ، وحدث التطور بغير ابتداء تناقض لا يسوغ في اللسان فضلا عن الفكر والخيال ، والقول بالارتقاء الدائم من طريق المصادفة زعم يهول معه التصديق بالخرافات وخوارق العادات في تركيب الاجسام او الاحياء . والقول بان المادة تخلق العقل كالحقول بان الحجر يخلق البيت وان البيت يخلق الساكن فيه ، وايسر من ذلك عقلا بل الزم من ذلك عقلا ان يقال ان العقل والمادة موجودان ، وان احراهما بان يسبق الآخر ويخلقه هو العقل لان المادة لا توجد ما هو افضل منها وافتقد الشيء لا يعطيه ... »

وهو يتحدث في موضع آخر عن الكتب التي يؤلفها الغربيون عن الاسلام في العصر الحاضر فيذكر انهم

الفني ، مثل الاديب مصطفى صادق الرافعي ، والشاعر احمد شوقي الذي كان لا يبادل العقاد هجوما بهجوم ، وانما كان يوزع الى من لهم اتصال به من الصحفيين بالرد على الرجل ومحاولة النيل منه . . ودخل في معارك مع المنظرين اصحاب الفكر المادي ، ذلك لانه كان فيلسوفا مثاليا ، ومفكرا عميق الايمان بالله ، ومسلما قوي الاعتقاد بدينه ، شديد الاحترام لنبية محمد الذي كان يراه اهلا لحب البشر جميعا من آمن منهم به ومن لم يؤمن ، ذلك انه — قبل ان يكون نبيا عظيما — انسان عظيم ، فوجب له الحب من كل انسان لا يبغض العنلة حقها من التقدير والاحترام .

ووقف في سبيل مزاعم المستشرقين والمبشرين واكاديمهم الرخيصة التي يفترونها محاولين ان يلطخوا بها سمعة الاسلام ، وتشويه صورة نبية وابطاله ، والنهوين من الدور الهائل الذي لعبته حضارته اثناء العصور الوسطى ، وهي العصور التي كانت تسمى في اوروسيا بعصور الظلمات لما ساد العالم الغربي اباتها من انحطاط حضاري ، وتخلف فكري ، واستبداد سياسي وعقائدي . وهذا غير كتاباته النقدية وانتاجه الادبي المنمثل في دواوينه الشعرية الكثيرة ، وراشته « سارة » ، التي جانب بعض القصص القصيرة التي نشرت مجلة العربي — مؤخرا — احداها بعنوان « احسن حمار في العالم » وهي تدور حول موعد بينه وبين آنسة رفيقة كاد ان يضيعه عليه خيف تقيل ، لولا تدخل هذا الحمار الذي سباه — بحق — احسن حمار في العالم !

وقد كان من وراء ذلك كله ثقافة محيطية شاملة ، وفهم مستوعب نافذ ، اذ كان الرجل يقرأ في الموسيقى والفنون والاداب على اختلاف ألوانها ، والادب ومذاهبه ، والفلسفات سياسية واقتصادية ، والاديان ، والمباحث الاجتماعية ، ومباحث علم النفس ، وفي العلوم الطبيعية ، والذي يطلع على كتابه عن « ابي نواس » — مثلا — يرى هذه القدرة الذهنية الهائلة على قراءة كتب الطب وعلم النفس ، وتطبيق ما قرأه على هذه الشخصية الادبية الشخصية ، وفتح مغاليلها ، وهو يتحدث عن الكتب التي يكثر من القراءة فيها ويولها اهتماما اكبر من غيرها فيذكر كتب فلسفة الدين ، وكتب التاريخ الطبيعي ، وتراجم العظماء ، وكتب الشعر ، ويقول « انني اترا هذه الكتب واعتقد ان العلاقة بينها متينة ، وان كانت تتفرق في الظاهر ، لانها ترجع الى توسيع افق الحياة امام الانسان ، فكتب فلسفة الدين التي الى اي حد تبنت الحياة قبل الولادة وبعد الموت . وكتب التاريخ الطبيعي تبحث في اشكال الحياة المختلفة وانواعها المتعددة ، وتراجم العظماء معرض لاصناف عالية من الحياة البارزة ، والشعر هو ترجمان العواطف ، فانتني

« فيما عدا طلاب العلم وطلاب العقيدة يندر الاخلاص في مؤلفات القوم حينما عرضوا للمسلمين او عرضوا لما اعتقدوه او تمولدوه . ولكنهم في قلة الاخلاص او سوء النية انواع ودرجات . فهناك المتعصبون للغرب — وطنيا او جنسيا — كما يتعصب الريفي الساذج لكل شيء في قريته على كل شيء في قرية سواء ، واكثر مما يظهر هذا التعصب فيما يكتبونه عن المسلمين العرب لانهم اذا كتبوا عن المسلمين الهنود او الفرس استعملوا ان يقولوا انهم من السلالة الارية التي ينتمي اليها الاوروبيون » ... الى ان يقول :

« هذه طائفة من ذوي النيات السيئة بين كتاب الغرب يؤلفون عن المسلمين عامة وعن المسلمين العرب على الخصوص ، ومعظمهم ممن يدينون بالمذاهب الفاشية او النازية في السياسة والاجتماع » .

« وطائفة اخرى هي طائفة الماديين الملحدين الذين يدعون الى هدم المجتمعات القائمة ويقولون بأن الاديان كافة عقبة تعترض « الإصلاح الاجتماعي » الذي يلغى « الروحانيات » ويستبدل بها « الماديات » في كل مطلب من مطالب الحياة الدنيا ، ولا حياة غيرها لانسان . ونصيب الاسلام عند هؤلاء الماديين الملحدين اوفر الانصبة والاولا بالتقديم في خطة الهدم والتشويه : لان المسيحية لا تراحم مذهبهم الاجتماعي بمذهب شال لمساائل التشريع والنظم الاجتماعية والحكومية ، ولكن الاسلام يقيم المجتمع على نظامه ويقرر الحقوق والواجبات بقسطاسه ويحيط بشؤون الدين والدنيا في حياة الاحاد وحياة الجماعات ، ويتقبل البناء الجديد على اركان قاعدته اساس الخالد دون ان يضطر المسلم الى انكار قاعدة من قواعد العبادات فيه والمعاملات » .

« ولا يقل عن هؤلاء الكفرة في عداوتهم للاسلام جماعة « المؤمنين المحترفين » سبائرة التبشير الذين يتخذون تشويه الاسلام صناعة يستدرجون بها الرزق ويتوسلون بها الى حياة الرئاسة وسعنة الصلاح والتقوى بين التعصبين والجهلاء في البلاد الاوروبية والامريكية ... واطخر المفرضين جميعا طائفتان تملكان من وسائل الدعاية ما ليس لطائفة اخرى من طوائف المفرضين ، وهما طائفة الصهيونية وطائفة الاستعمار » .

وقد قرر هذا الموقف على العقاد عداوات ضاربة شتى ، فها انضاف اليه ما كان في شخصية الرجل من صلابة واعتزاز بمتنجر بالذات وترفع اخلاقي عرفنا مدى عنف وضراوة هذه العداوات التي استطاع العقاد ان ينفذها جميعا بما فيه من هرطقة فكرية وتفسيرية جبارة ، ويحق وصف موته أحد الكتاب بأنه « موت هرقل » اذ كان يهودي بهراوته — الثقافية — على رؤوس اعدائه فينقلتها ويحطمها تحطيمًا . وهؤلاء الخصوم لم يتورعوا

عن أي وسيلة يتصورون انها تحط من قيمة الرجل وتهبط بمنزلته ، وانعكس ذلك في كتاباتهم عنه ، فهو ليس بشاعر ، وكل ما ينقله انما هو فكر جاف ليس له نصيب من وجدان أو شاعرية ، وقد يجنح بعضهم الى شيء من الانصاف ، فيستثنى له بعض القصائد ، اما الباقي فمرود مرفوض .

والذي يطالع دواوين العقاد سوف يجد شاعرية غياضة خسبة أوفت على الذرى ، ومن الطبيعي ان يعثر على قصائد لا تعبج ، ولكنها — على أية حال — طليقة . ومن ذا الذي يدعي ان انسانا بالغة ما بلغت شاعريته قد حاز صفات الكمال وتنزه عن كل نقص ؟ .

والغريب ان نجد بعض النقاد يحلون على ملحته عن الشيطان التي تصور فيها قوة الشر في الوجود تصويرا رائعا لم يسبقه اليه واحد من شعراء العربية ، فجاء رسم الشيطان فيها قطعة لافحة من سفير الجحيم ، بها فيها من قلق شوا لا يستقر بصاحبه على قرار ، وكبر يخفق في النفس كل رضا ، فاذا هي سخط خاص وشقاء متصل لا اول له ولا آخر .. وفي خلال ذلك تطلعا صورة الجنة ، والملائكة يسبحون بحمد ربهم ، وكيف تجلى الله عليهم فاذا كل شيء يسكن ، وصفت حتى وريقات الشجر .. فذلك كله وغيره مما يستطيع ان يجدد القارئ في هذه القصيدة العقلية غير كاف لان تعد في نظر هذا البعض من الشعر ، ويرى انها نظم جاف متكلف ، وتجديف في حق الله ، مع ان مكرتها ليست هي التناول على مقام اللوحيه وانما هي ان الشر داخل في تركيب هذا الوجود لا يحى منه بطريقة الا يظهر — على الفور — بطريقة اخرى .

على ان نقادا آخرين ليس تحجبهم عما في القصيدة من جمال ورفيع خوصمة عقائدية ولا حزازة شخصية ، وقفوا مهوورين امامها ، وكتبوا عن اعجابهم البالغ بها ، وربط بعضهم بينها وبين ما ظهر في حينها من أعمال ادبية عالية كاوليس ليجيمس جويس والارض الخراب لايوت وغيرهما .

ويكتب الشاعر صلاح عبد الصبور عن شاعرية العقاد فيقول : « اذا كان الشاعر من نعره بشعره ، فالعقاد شاعر من شعراء العربية المتميزين . ذلك لان الناقد يستطيع حين يقرأ شعر العقاد ان يميزه عن شعر سابقيه ومعاصريه ، وان يدرك ان لهذا القلم المعبر رؤيته الخاصة ، ولغته المتميزة ، وموضوعاته الاثيرة . وطلت ثلاث خلال من من امارات الشاعرية » .

وهناك من بين دواوين العقاد ديوان طريف هو « غابر سبيل » ادار قصائده حول موضوعات الحياة اليومية التي نقابلها في البيت والشارع والسوق وحديقة الحيوان ... الخ ، وقد عقد الدكتور مندور ، مقارنة بين العقاد



في قصائده هذه وبين ابن الرومي في بعض القصائد المشابهة ، وفضل ابن الرومي لبراعته في التصوير وحساسيته للمحركات التي تتبدى في دقة ملاحظته ، ولكن الواقع أن المقارنة — هنا — في غير محلها ، لأن العقاد قد أراد بقصائده شيئا غير الذي أراد ابن الرومي ، وذلك راجع الى اختلاف المزاج الفني عند الشعارين ، فالعقاد أراد أن يحول هذه الموضوعات العادية الجادة الى موضوعات فلسفية ، فيكون لها بعد رابع في دنيا الفكر ، بعد أن لم يكن لها غير ابعاد ثلاثة في المكان .

ومن ذلك ايضا أن سارة ليست بقصة ، أو هي قصة ، ولكن معانيها كبيرة كثيرة تدفعها الى خلف الصوف ، وبخاصة انها لم تتناول مشاكل الجماهير .. مشاكل الجماهير على العيين والراس ، فهم أخوتنا وأباؤنا وإبنائنا ، ولكن من قال بأن مشاكل الجماهير تلمسي مشاكل الأفراد ، ألا يمكن أن يقوم بينهما اتفاق ، فلهذه قصة ولتلك أخرى ! .. أم لا صلة بينهما غير الثورة والدماء والشر الميأ ؟ يقول الروائي الفنان نجيب محفوظ عن العقاد « وكذلك عرفت عنده أول قصة تحليلية نفسية وهي سارة » .

إننا لو ذهبنا نفثش عما يمكن خلف هذه الخصومات التي حاولت — عينا — أن نتل من العقاد الجبائر لما وجدنا لها سببا غير الخلافات العنصرية ، وهذه المواهب الفاتكة التي كانت للرجل مجلبت عليه الاتحاد ، الى جانب ما سلف أن ذكرته من اعتزازه بنفسه وقابليته الاخلاقي على المغريات ، وصلايته التي رفعت به فوق ضيق القدرة على الصمود والجلاد .

وقد كتب العقاد عن اصدقائه وأعدائه فقال « وحيدا لله مرة بعد مرة ، لأنني لا اصادق أحدا ولا أعاديه في مأرب من مأرب ، ولا في سفرة من سفائر الضعف الذي يبتلى به كل انسان .. وفي ذلك القى العجب من عداوة النقيضين ومضيقية العدوين المتعاضين .. لقد حاربت اللغويان ، وحاربت الفوضى .. لقد حاربت رؤوس الاموال ، وحاربت مذاهب الهدم والبغضاء .. لقد حاربت التبشير ، وحاربت التقليد الاعمى والدجل المريب باسم الدين .. لقد حاربت الجود والرجمية ، وحاربت الانكار والجحود — لقد حاربت الاحزاب ، وحاربت الملوك .. لقد حاربت هتلر ونابليون ، وحاربت المستعمرين في صفوف الديكتاتوريين .. لقد حاربت اصدقاء اصدقاء الادب المسمى بالقديم ، وحاربت اصدقاء الادب المسمى بالجديد . لقد حاربت الصهيونية وحاربت النازية اكبر اعداء الصهيونية .. لقد حاربت جميع هؤلاء فالتقي على محاربتني اناس من جميع هؤلاء : صهيوني ، الى جانب نازي ، الى جانب فوضوي ، الى جانب رجعي ، الى جانب ملحد ، الى جانب حامل اللحية

والعذبة باسم الدين ، الى جنب الماركسي من اليسار والبشر من اليمين » .

ورغم هذا الكلام الصريح الذي يبين أن الرجل ليس من أهل اليمين ولا هو كذلك من أهل الشمال ، نرى كثيرا من الناس يتهمون الرجل تارة بأنه يميني وثارة بأنه رجعي ، مع أنه أعلن أمام الملا أجمعين أنه ضد اليمين والرجعيين ومن والايم الى ابد الابدن .. غير أنها تهمة — أو لعبة — مكتشوفة ، فهؤلاء الذين يتهمون الرجل بما ليس فيه يسرون على المبدأ القائل « من ليس معي فهو مع عدوي » ، مع أن المسألة اوضح من هذا ، فمن ذلك الذي يدعي يدعي أن الجهات — بما رحبت وتنوعت — ليست أكثر من جهتين اثنتين هما الشرق والغرب .. من قال هذا ومن ادعاه ؟ علم ذلك عند الله ! .

فهذا سبب من اسباب الخصومة والعداء .. والبقية تأتي ، وهذا النص من العقاد يتولى بيان هذه البقية .. يقول عن نفسه :

« اديب مشهور ، وليس بليسانس ولا دكتور .. وعضو في مجلس الاعيان ، وليس في حوزته نصف فدان .. وليس ببيك ولا باشا ، ولكنه يقول للبيك والباشا : كلا وحاشا ! .. وصاحب أعوان وانتصار ، وماهو بزعيم حزب ولا بصاحب عصيبة ولا مصطبة ولا دوار .. وفقر جد فقير ، ولكن ليس بهين ولا حقير .. وصاحب قلم مسموع الصرير مرهوب الفقر ، ولكن ليس بصاحب صحنية ولا مدير ، ولا بربئيس تحرير ، ولا سكرتير تحرير ، يا حفيظ .. »

شيء يجنن ..

وبيزيد الغيظين من هذا « المتحتم المتهم » أن يهاجم « الإسلام » فلا يبالي هجومه عليه ، أو يباليه ، ولكنه باصبع واحدة من إحدى يديه يرد على عقبه .
يا حفيظ .. شيء .. يجنن .. شيء .. يغيب ..

ومن هنا قيل عن العقاد الديمقراطي الاشتراكي انه رجعي .. رجعي لماذا ؟ لانه يسلم ، وهل في الإسلام من عيب ؟ نعم ، وليس عيبا واحدا .. بل عيوب « لانه أنيون الشعوب » وهذه ترجعها للوقت الذي نعرض فيه فكر العقاد الإسلامي ، فغف الغناء .

ومن اللازم — هنا — أن نسلط الضوء على صفات الرجل النفسية الأخرى ، قيل عنه انه متكبر قاس ، مع انه كان من أرق الناس طلبا ، وأعطفهم على الضعيف والضعفاء ، لا يطبق أن يرى أحدا يهان أمامه أو يعذب أو يسمع صوت شك أو متالم .. وقيل عنه انه جهم لا تفرق التكتيرة وجهه ، مع انه كان من أحب الناس للضحك والفكاهة ، وقد ألف كتابا عن الضحك استقصى فيه أسبابه عند الفلاسفة وعلماء النفس وحل آراءهم وبين ما في بعضها من ضعف وتصور عن التعليل ، وأدلى برأيه هو أيضا وقد سماه « جحا .. الضاحك المضحك » على اعتبار أن جحا في تاريخ الفكاكة العربية

رمز على الضحك والمضحكين ، ويروي اصدقاء العقاد وتلاميذه فكاهات كثيرة عنه ، من ذلك انه كان والمازني جالسين على مقهى ، ومعهما بعض الأصدقاء، فورد عليهم شيخ اسمه « أحمد » تلوع أحد الجالسين الذين يعرفونه بتقديده لهما ، وأخذ يمدحه ويبين أنه — رغم تقدمه في السن — ما زال مهتما بتحصيل الدرس وطلب العلم، ويبدو انه كانت في الشيخ أحمد هذا سذاجة ونزعة إلى الفخر في غير موضعه ، فانبرى هو الآخر يؤيد ما يقوله المتحدث عنه ويدلل على سلامة اتجاهه بأن الرسول (ص) قد أمر المسلم أن يطلب العلم من الصين، وأن يطلبه من المهد إلى اللحد .. الخ ، فما كان من العقاد والمازني (ويبدو أنهما كانا لا يزالان — بعد — شابيين أو لم يتجاوزا الشباب بكثير) إلا أن نلقها — على البديهة — بتيتن من الشعر أحدهما شطرة وأخر الثانية .. وهكذا ... قال أحدهما :

الشيخ أحمد هذا خير ما دون

فقال الآخر : ملقب في بلاد الله باليتني

فقال الأول : الله يرحمه والله يلعنه

وقال الثاني : فالشيخ أحمد ملعون ابن ملعون .

فما كان من الشيخ أحمد إلا أن هب تاركا المقهى وهويسهما ويستنزل عليهما لغعات السموات والأرضين، والمازني والعقاد ومن حولهما في الضحك غارقون .
وقد كانت في العقاد أرحية ، وبخاصة مع اصدقاته ،

ويحكي الاستاذ طاهر الجبلاوي أن العقاد كثيرا ما أمده — بلا وني ولا إبطاء — بما كان يطلبه منه من المال سواء أكان منه قريبا أم شطت بهما الديار .

هذا ولا اظن أن مفكرا عربيا أتيح له أن يجبه تلامذته هذا الحب الذي كان للعقاد في نفوس حواربيه ومردييه . والذي يرجع إلى الكتاب الذي جمع مقالات اصدقاته وتلاميذه فيه ، والمسمى « العقاد — دراسة وتحية » يرى أي حب وأي اعزاز وتقدير كان للعقاد في نفوسهم، حتى أن الاستاذ عبد الفتاح الديدي يقول في رأس رسالة كان قد أرسلها لصديقه الدكتور عز الدين اسماعيل — يقول : « لقد أصبح العقاد تاريخا يروى يا أخي ! » . أما الاستاذ نجيب محفوظ ، فانه رد على سؤال الصحفي فؤاد دواره الآتي :

— والعقاد .. لاحظ انك تذكره دائما مقرونا بأعجب خاص .. هل كان له أثر معين في تفكيرك ؟

يقول نجيب محفوظ : — « بالطبع لقد خلق عندي قويا عزيزة أولها قيمة الأدب كفن سام لا وسيلة تكسب، وكان دائما يرتفع بالن إلى مستوى الرسائل المقدسة ، وثانيها أهمية الحرية في الفكر وفي حياة الإنسان عموما ، ثم نظرياته النقدية في الشعر التي جعلتني اتذوق الشعر تفوقا جديدا » .

والحق أن الرجل كان انسانا عظيما وليس شيء على العنيلة بهتكلك !

إذا شيعوني يوم تقضي منيتي

وقالوا أراح الله ذاك المعذب

فلا تحملوني صامتين إلى النرى

فاتسي أضاف للحد أن يتهيبا

وغفوا ، فإن الموت كاس شهية

وما زال يحلو أن يفنى ويشربا

وما الفنى إلا المهده مهد بني الردى

فلا تحزنوا فيه الوليد المغلبا

ولا تذكروني بالبكاء وانما

اعيدوا على سلمي الفقيد فاطربا

ابراهيم محمود عوض

